ESTE ES NUESTRO NUMERO 13...¡BUEN NUMERO!

FANGORIA

NUM 13 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

MUERTOS VIVIENTES CONTRA EL BAJO MUNDO

SANGRE INOCENTE

Especial Vampiros

ediciones zinco

LO ULTIMO DE ANNE RICE: ¡LESTAT VIVE!

HORROR EROTICO: JULIAN SANDS, VAMPIRO

BUFFY, MATADORA DE VAMPIROS

¡LOS OGROS DEL VALLE!

SITGES '92

00013
8 414090 100625

FANGORIA

sumario

TRIPAS

7 DEVOTA AL PICO
Cómo se transformaron a DeVito en el Pingüino.

22 LA RAZA DE LOS COLMILLOS
Anne Rice resucita de nuevo a Lestat.

26 LOS BUSTROS CAMBIANTES DE BUFFY
Que es una matadora de vampiros.

32 LA SEDUCCION DE LA CARNE INOCENTE
John Carpenter, amigo de nuevo.

40 HISTORIA DE UN VAMPIRO
Jefe de un chupador de sangre británico.

44 ¿QUIEN SE ATREVE A DORMIR CON UN VAMPIRO?
Un nuevo esfuerzo de Cormac.

48 LA BATALLA DE LOS BARNABAS
Hay veinte años de diferencia entre estos dos roles.

52 ROY WARD BAKER
Creador de vampiros.

58 SITGES 92
El Festival cumple veinticinco años.

62 LOS DIEZ LIBROS CON MAS MORDIENTE
Por eso destacan sobre los incontables tomos.

SANGRE

ESPECIAL VAMPIROS

4 RESPONSO. Atención, habla el Jefe.

12 LA INVASION DE LOS MONSTRUOS.
¿Malas noticias?

14 CARTAS DEL AVERNO. Pero, ¿qué decís...?

16 LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS.
Papel machacado.

18 EL CUBIL DEL CICLOPE. Videos basura.

20 LAS MIL CARAS DEL MIEDO. Terror en el lavabo

66 LOS COLMILLOS VENIDEROS. ¡Ya están aquíííí.

¡Y UN ENSANGRENTADO POSTER DE SUBESPECIES!

Página 7

Página 50

Página 54

Responso

FANGORIA

Noviembre 1992 Núm. 13

EDICION EE.UU.
Director:
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo:
Michael Gingold
Director de arte:
Calvin Lee
Redactores:
David McDonnell,
David Hutchison,
Michael McAvennie

EDICION ESPAÑOLA
Director:
LUIS VIGIL
Director comercial:
Salvador Enériz
Coordinación gráfica:
Lluis Guillén
Redactor Jefe:
Albert Solé
Redactores:
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición:
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S. Edition) nums. 116, and Gorezone 23., is copyright © 1992 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited. Copyright © 1992 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco, S. A., Avda. de Roma, 157, 9.°, 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones, Area de Revistas: Luis Vigil.
Grabados: MC. Impreso em Rajovi, S. A. Tel. 638 00 00. Distribuye: Coedis, S.A., Ctra. Nacional II, Km 609,4, Molins de Rei. Dep. Leg.: B/20.858/9. Impreso en España. Printed in Spain.
Precio especial para Canarias, Ceuta y Melilla, 375 Ptas.

Recién acabado el Festival de Sitges, las aguas vuelven lentamente a su cauce. Pasaron los días de empacho cinematográfico, de sesiones continuas, y los aficionados regresan a casita, para echar un eructillo, y empezar a digerir todo lo visto, todo lo oído, todo lo sentido. Todo lo vivido, en suma, porque, en definitiva, para un aficionado la experiencia de un Festival monográfico como es el de Sitges es una auténtica experiencia vital.

Felicito, pues, a organizadores y asistentes, por haber podido asistir a la edición aniversario del cuarto de siglo... y deseo de todo corazón que sean muchos más los cuartos de siglo que dure tan entrañable evento.

Aparte de eso, poco más, como no sea comentaros que, en los próximos meses, preparamos algunas novedades, en el campo de las revistas monográficas unitarias, que os van a encantar. Naturalmente, estando el tema en proyecto, aún no puedo deciros mucho, pero sí que una de ellas estará dedicada a los maquillajes, y que otra será un muy completo listado (con fichas técnicas y comentario) de la filmografía del Cine de Terror.

A medida que se concreten las cosas, os lo iré comentando. Y hasta el próximo número, que ya será preludio de las fiestas de Navidad.

—Luis Vigil

DANDOLE AL PICO

LABORATORIO DE EFECTOS

Fotos: Marca registrada y Copyright DC Comics, Inc.

Por STAN WINSTON y VE NEILL

Danny DeVito antes de ser maquillado. ¿Es posible que este actor con cara de querubín se transforme en una grotesca encarnación del mal? ¿Podrá aguantar las entre dos y tres horas del proceso de maquillaje necesario para darle el aspecto que requiere el papel? La respuesta a las dos preguntas es un rotundo sí.

Después de su fructífera colaboración en Edward Scissorhands (Eduardo Manostijeras) *el director Tim Burton volvió a acudir a Stan Winston para que diseñara la apariencia del más temible de todos los personajes de su historial fílmico, el Pingüino de* Batman Returns (Batman vuelve). *Antes de crear las prótesis que transformarían a Danny DeVito en el obeso demonio emplumado Winston hizo numerosos bocetos de DeVito como el personaje, y probó varios conceptos distintos mediante moldes faciales del actor.*

Quería que poseyera esa cualidad de dibujo animado que encajaría con la visión exagerada y grotesca de Tim. El rasgo más pronunciado, naturalmente, era la nariz del Pingüino, que debía tener el aspecto de un pico de pájaro y, al mismo tiempo, debía estar acorde con la naturaleza irreal de todo el proyecto. Quería que la nariz pareciera una extensión natural del rostro de Danny, y creé una prótesis de una sola pieza que iba desde su frente hasta su labio superior. Eso permitió que el pico pareciera formar parte de la estructura ósea del rostro. Shane Mahan se encargó de hacer los retoques.

En cuanto el diseño estuvo terminado telefoneé a Danny y le pedí que viniera al estudio para hacer una prueba de maquillaje. Queríamos averiguar cómo reaccionaría al maquillaje, y si le molestaría o si se sentiría cómodo con él. Pero en cuanto le pusimos el maquillaje Danny entró inmediatamente en el personaje, y éste añadió un nuevo elemento a la personalidad del villano que ya había estado desarrollando por su cuenta. Danny se convirtió en el Pingüino mucho antes de pisar el plató. Me siento extremadamente orgulloso de mi trabajo porque creo que es un personaje maravilloso, y me complace haber tomado parte en su creación. La aplicación del maquillaje en el plató corrió a cargo de Ve Neill, una veterana de *Eduardo Manostijeras* y *Beetlejuice (Bitelchús)*. Ve se encargó de hacer todos los retoques necesarios, por lo que dejaré que sea ella quien describa el proceso de la aplicación del maquillaje.

FOTO 2: No se nos puede ver la cara, pero la de la derecha soy yo y el de la izquierda es Greg Nelson, mi ayudante. Karen Westerfield utilizó los moldes de Stan para fabricar las prótesis en el Bati-Taller, y las hizo lo más rígidas posible para facilitar el proceso de aplicación y evitar oscilaciones o movimientos poco realistas de la nariz. La prótesis está siendo adherida con pegamento protésico 355.

FOTO 3: Ha llegado el momento de dar un poco de color al pico. Antes de que se pudiera aplicar el color pálido de la piel que deseaba Tim Burton la prótesis tenía que imitar el color de tez natural de Danny, por lo que mezclé pinturas Pax hasta conseguir el tono adecuado y pinté la prótesis con esa mezcla esparciendo algunas pinceladas muy suaves sobre la piel de Danny para conseguir una transición lo más natural posible.

FOTO 4: Empalideciendo a Danny. Hicimos varias pruebas para conseguir que el color de la piel del Pingüino la proporcionara una apariencia enfermiza, pero Tim acabó decidiendo que el aspecto final resultaba demasiado realista. Tim quería algo más parecido a otros personajes anteriores suyos (Eduardo Manostijeras, por ejemplo): piel pálida y círculos oscuros alrededor de los ojos. El tono final se consiguió mezclando varias pinturas Tuttle especiales para máscaras de caucho.

FOTO 6: Danny perfecciona su mirada maligna mientras le retocamos los labios y los ojos. Utilizamos una pintura especial para máscaras de caucho de un color marrón/rojo oscuro conocido oficialmente como «sangre de buey». Los matices de alrededor de los ojos se consiguieron mediante sombra para ojos de color marrón y ocre.

FOTO 6: El toque final a la apariencia pajaril del Pingüino lo proporcionaban las extensiones capilares (adheridas debajo de la cabellera de Danny) y un pequeño bisoñé para la parte superior de la cabeza. Tim decidió que el cabello debía ser áspero y tener un aspecto bastante sucio... ¡No hay que olvidar que estamos hablando de un tipo que vive en las alcantarillas! La peluquera Yolande Toussieng (izquierda) se encargó de todo el proceso. Había que colorear la piel situada debajo de los cabellos para evitar que se notaran discrepancias de color, y cada vez que interpretaba el Pingüino Danny llevaba toda la cabeza cubierta de maquillaje.

FOTO 7: Mientras yo me ocupaba de dar color Greg trabajaba con las prótesis de las manos. Tim quería que las manos del Pingüino recordaran a unas aletas, pero los primeros intentos del Bati-Taller resultaron demasiado grandes y de aspecto poco natural, por lo que hice moldes de las manos de Danny y Greg Cannom esculpió unas manos más esbeltas con el aspecto dedos-unidos que Tim quería. Tim aprobó el diseño, y empezamos a trabajar con él.

FOTO 8: Las prótesis cubren tres de los dedos de Danny y terminan en la parte superior de sus manos y en la línea de la vida de la palma. Las manos fueron coloreadas con la misma técnica que usamos para el rostro: pinturas Pax sobre toda la mano y pinturas especiales para máscaras de oscuro aplicadas por encima.

FOTO 9: Un detalle de nuestro trabajo. El último toque consistió en colocar uñas acrílicas en la prótesis y en el pulgar y el dedo expuestos. Las primeras uñas que fabricamos eran permanentes, pero no tardamos en descubrir que Danny las encontraba bastante incómodas por lo que fabricamos juegos de uñas temporales que podíamos sustituir cada día.

FOTO 10: El Pinguino y su fiel paraguas se disponen a conquistar Gotham City. Vin Burnham creó el traje almohadillado que Danny llevaba debajo de las elegantes prendas proporcionadas por Bob Ringwood y también se encargó de los guantes especiales para los apéndices en forma de aleta. Lo que se no puede ver en la foto son los dientes deformes que llevaba Danny, un juego de toda la mandíbula superior y cuatro dientes en la inferior con los dientes reales que quedaban al descubierto pintados para que no desentonaran. Como último detalle horripilante antes de cada toma Danny se metía en la boca un poco de «bilis» –una mezcla de enjuague dental y colorantes rojo y verde–, para babearla delante de la cámara. La idea de la «bilis» se me había ocurrido en *Bitelchús*, y Tim decidió volver a utilizarla.

Danny se portó de una forma maravillosa durante los sesenta días de rodaje (trabajando con maquillaje como [illegible] una vez se le había [illegible] las prótesis se mantenían [illegible] metido dentro de [illegible] que apenas hablaba [illegible] permitía que hubiera [illegible] en el plató. Danny [illegible] bien experimentan [illegible] maquillaje como yo [illegible] do con él, y estoy [illegible] que el público lo pasará [illegible] grande viéndole en la [illegible].

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

Anthony Hopkins (derecha) está del lado del bien en el que puede ser su próxima gran éxita de taquilla.

Gary Oldman (en el papel que da título a la película) y Winona (como Mina) comparten unos cuantos mordiscos amorosos en *Bram Stoker's Dracula*.

Fotos: Ralph Nelson/Copyright 1992 Columbia

«BRAM STOKER'S DRACULA»: *El gran príncipe ha conseguido expulsar de su país a los invasores que querían conquistarla... pero la tragedia le aguarda en la capilla de su castillo edificado sobre un risco. Su amada esposa ha sido informada de que había muerto, y se ha suicidado ahogándose.*

El príncipe está furioso con Dios: había ido a la guerra en nombre de la cristiandad y al volver sólo encuentra muerte y desesperación. Clava su espada en la inmensa cruz de la capilla y la cruz sangra. El líquido rojo se mezcla con el agua que escapa del cadáver de su esposa. El príncipe recoge un poco de la mixtura y hace un juramento: no descansará en su tumba hasta haberse vengado de Dios.

Y así empieza Bram Stoker's Dracula, la nueva versión de una historia ya clásica dirigida por Francis Ford Coppola. Las escasas entrevistas concedidas por quienes han participado en la producción han ido revelando al mundo que esta película no se parece en nada a ninguna de las adaptaciones anteriores de la famosa novela que siempre ha estado disponible desde que se editó por primera vez hace ya casi cien años, y como pueden ver por el resumen de su comienza no cabe duda de que veremos en acción a una impresionante inteligencia cinematográfica. Pero... ¿es una película para lectores de ***FANGO*** *o no es más que una adaptación del clásico gótico hecha al gusto del gran público que nunca va a ver películas de terror?*

«Es una nueva versión de Drácula –asegura Coppola–, y no cabe duda de que es una película de terror.»

Pero tal y como sugiere la primera escena esta película no se parece a nada de cuanta hayan visto antes. Muchos grandes directores han probado suerte con el cine de terror, pero no muy a menudo, y sólo ha existido un director de la talla y la capacidad de Coppola que se enfrentara a un proyecto semejante con anterioridad. También se trataba de una adaptación (aunque no oficial) de Drácula: era Nosferatu, el clásica de F. W. Murnau, pero la película de Coppola es tan distinta de Nosferatu como lo es del Drácula de Lugosi o de versiones posteriores como Horror of Dracula (Drácula), de la Hammer, a la protagonizada en 1979 por Frank Langella. El guionista Jim Hart (Hook (Hook, el capitán Garfio)) llevaba algún tiempo queriendo trasladar la novela de Stoker a la pantalla y la leyó por primera vez antes de que se rodara la versión con Langella. La calidad de la novela le sorprendió y le electrizó, y decidió adaptarla al cine. Esa ambición tan sencilla –conseguir una adaptación realmente fiel a la novela–, ha necesitado mucha tiempo para convertirse en realidad.

–Nunca ha habido una adaptación de la novela de Stoker que haya hecho justicia a la brillantez literaria de la obra –insiste Hart–. En esa novela hay acción, erotismo, romanticismo y sangre suficientes para llenar las tres películas de Indiana Jones y sobra para un par más. Y como atractivo extra, el presupuesta de este nueva Dracula ha sido lo bastante grande para poder permitirse el lujo de un reparto sin precedentes. El conde es interpretado por Gary Oldmon (State of Grace (El clan de los irlandeses)), quien ha sido visto hace poco como Lee Harvey Oswald en JFK (JFK, caso abierto). Winona Ryder (Heathers (Escuela dejóvenes asesinos), estrenada en vídeo por José Fradé) es Mina Harker, quien cae bajo el hechizo del vampira; su esposo Janathan, el que emprende ese fatídico viaje a Transilvania, es interpretado por Keanu Reeves (Bill & Ted (Las alucinantes aventuras de Bill y Ted)). Richard E. Grant (Warlock/Warlock, el brujo) es el doctar Seward; Arthur Holmwood es interpretada par Cary Elwes; el tejano Quincy, que nunca ha aporecido en las adaptaclanes anteriores, es interpretado por William (The Rocketeer (Idem)) Campbell y Abraham Van Helsing, el médico halandés que acaba comprendiendo a Drácula pera sabe que debe ser destruido es interpretado por Anthony Hopkins, galardonado con el Oscar por Silence af the Lambs (El silencio de los corderos).

–Trabajor en esta película fue una experiencia muy emocionante –dice Hopkins–. He disfrutada mucho trabajondo con Coppola: es un director extraordinaria. Es como un inventor, una especie de sabio loco. Ha sido una praducción muy espectacular y barroca. La dirección de Coppola, todos esos decorados inmensos y magníficos... También es muy sensual y tiene mucha de historia de aventuras.

—Bill Warren

«NECROSCOPE: EL COMIC», *Los muertos vuelven a hablar. Están muy nerviosos... y no descansan en paz. ¿La razón? Cuatro años después de*

haber llegado a las librerías estadounidenses Necroscope, la novela de vampiros de Brian Lumley, está a punto de renacer como cómic de cinco números y aparición mensual editado por Malibu Graphics, la editorial especializada en el terror que ya nos ha proporcionado títulos como Re-Animator, Evil Ernie y Puppetmaster. Martin Powell (el guionista de Ghosts of Dracula) está adaptando la novela; Daerick Gröss, que ya se familiarizó con el sabor de la sangre en The Vampire Lestat (Innovation) ha sido escogido como dibujante.

La novela de Lumley cuenta las nada usuales actividades de Harry Keogh, el Necroscopio que le da título. Sus poderes sobrenaturales le permiten conversar con los muertos y los difuntos le consideran su único amigo y contacto con el mundo de los vivos.

Keogh descubre que hay agencias de espionaje europeas que utilizan los poderes extrasensoriales, y acaba trabajando para el espionaje paranormal inglés en una guerra secreto contra los espías mentales soviéticos. Su gran adversario es Boris Dragosani, un nigromante que –en terrible contraste con Keogh–, desgarra físicamente los cadáveres para recuperar sus secretos infligiendo espantosos dolores a los muertos. Dragosani, el peor enemigo de los muertos, es la herramienta de Thibor Ferenczy, un viejo vampiro que anhela la libertad y la venganza.

La combinación de terror y elementos de novela de espionaje hizo que Necroscope tuviera mucha éxito, y Lumley no tardó en escribir una serie de continuaciones que también fueron muy bien acogidas. Como su predecesora, las secuelas –Vamphyri, The Source, Deadspawn, Deadspeak y Blood Brothers (las tres primeras novelas de la serie han sido publicadas por Timun Mas)–, quizá también sean adaptadas al comic.

–Chris Ulm (el director de publicaciones de Malibu) ha leído la serie y al parecer le encantó –explica el británico Lumley cuando se le pregunta por los orígenes del cómic–. Le parecieron muy visuales y me propuso adaptarlas en el formato de novela gráfico. Me pareció que era una gran idea, y accedí enseguida.

Pero su apretadísimo plan de trabajo ha impedido que Lumley participara de forma muy intensa en la adaptación.

–No disponía del tiempo necesario para repasarlo todo con una lupa –explica Lumley–. He leído el guión, naturalmente, he visto unos cuantos dibujos y creo que han hecho un buen trabajo, pero lo mío son los libros, no los cómics. Sigo leyendo cómics y disfruto con ellos, claro está, pero me gano la vida escribiendo libros. No estoy intentando mirar por encima del hombro a nadie: sé que traducir las imágenes mentales o escritas de otra persona o imágenes visuales requiere mucha talento y habilidad, pero esos dones pertenecen al dibujante, no a mí. Si funciona, la gloria también será suya. Uno de las escenas que han quedado más grabadas en la mente del adaptador ocurre durante una autopsia bastante horrenda en la que Dragosani arranca información a un cadáver.

–Es una escena muy larga y elaborada –cuenta Powell–, y si la llevaran al cine tal y como la describe Lumley no cabe duda de que la película obtendría una calificación X. Hubo que escoger entre la que se conservaría y lo que quedaría fuera. Al final me concentré en reducir la cantidad de sangre y procuré subrayar lo terrorífico de la atmósfera y el momento. Las acciones y expresiones de Boris sirven para enfatizar todo eso. Usé ángulos extraños para que los lectores tuvieran la impresión de que estaba ocurriendo algo espantoso e increíble. Tengo la esperanza de que cuando lleguen al momento en que Dragosani destroza la cabeza del cadáver y le extrae el cerebro ya estarán lo bastante sedados para aguantarlo.

—Simon Bacal

Ilustración: Daerick Gröss/Copyright Malibu Graphics

Escuchen los consejos de su corazón y busquen Necroscope, la nueva serie de Malibu.

CARTAS DEL AVERNO

El traspaso de poderes producido en esta sección y el de correspondencia acumulada que lleva consigo ha sido tan inenarrable que de pronto me he encontrado con cartas escritas hace eones. Paciencia, fangoreros/as, que ya estoy empezando a hacerme con los mandos y trataré de poner algo de orden en este cacaos primigenio.

HOWARD PHILLIPS KING

Querido hermano en el terror: Hoy te escribo para que me aclares una duda que se me planteó cuando la semana pasada vi *La novia de Reanimator*.

¿Qué norices pinta mi muy bien amado Lovecraft en toda este asunto? Fuera de la supuesta localización de la acción en Arkham y que el hospital da la casualidad de que se llama Miskatonic, por más vueltas que le di no encontré ninguna otra referencia al maestro de Providence o a su abra. Quizá se me pasó algo por alto, na sé...

El sábado pasado tuve la suerte de poder ver *Sonámbulos* (digo suerte porque la es el que se estrenen películas del género en Lleida). Ful, bastante atraída por el artículo que publicásteis en la revista, y salí supercontenta: la adaptación está hecha muy correctamente y los FX, sobre todo el de las transformaciones, ¡genialesl, y no hablemos del «cameo» de Stephen King, que es la nota de humor en el momento justo. Bueno, he de acabar ya. Espero pronto tu respuesta.

¡Que la Luna te sea propicia!

Meri (Howard's Lover)
Lleida

Verás, mi cora Meri, lo único que une a nuestro bienamado Lovecraft y la saga reanimatrónica es el prestar su glorioso apellido y un tenue hilo argumental sobre el que Gordon y los chicos de los FX puedan ir pegando látex. Triste, cierto, pero pasa: quien lleva muerto lo suficiente para que su obra pase al dominio público sufre toda tipo de adaptaciones/iniquidades, fíjate en Poe. ¿Sonámbulos? *Me alegra que salieras contenta, mas te confieso que yo salí como una moto. El guión no existe (si fueras «sonámbula» ¿tendrías la casa llena de espejos sobiendo lo poco que te favorecen?), los FX me dejaron frío (los muñecotes de goma son justo eso, y el dichoso* morphing *cada vez lo encuentro más falso), del reparto, mejor no hablo y los gatos, monísimos, gracias. Eso sí, admito que a King cada vez se le da mejor lo de hacer el subnormal en pantalla...*

BARBARIDADES

¡Saludos a todas! Ante todo una felicitación muy especial por el reportaje de *Hellraiser III*, cojonudo como todo la demás. Tengo un par de dudas que consultaros y son éstas:

1) ¿Sabéis algo sobre las *snuff movies*? ¿Es cierto que las atracidades que se comentan sobre ellas son reales?

2) ¿Está en vídeo la adaptación cinematográfica, si es que la hay, de *Los ojos del dragón*, de Stephen King?

Bueno, éstas son mis preguntas, y uno vez aquí os propongo que saquéis más desplegables como el de *Hellraiser* y también algunas viñetas cómicas, que entre tantas tripas y cerebros no irían tan mal. Gracias y a vivir, que son dos noches.

Juan vi Negre X.X.X.

Lo de «atrocidades» indica que algo sabes, ¿eh, pillín? Verás, las snuff *(«to snuff» es «cargarse a alguien» en argot) son películas donde teóricamente no hay truco, como tampoco haylo en el porno duro: se hace todo a lo vivo y, claro, el reparto se renueva que da gusto a cada título. Lo más aproximado a una* snuff *que puedes ver sin correr el riesgo de tratar con elementos ilegales son las chorradas* mondo *italianas con turistas comidos por leones, caníbales haciéndose lo cena y demás, pero no te obsesiones. Como leí hace poco por ahí, las* snuff *son más tema de crónica de sucesos que de una revista de cine... Ah, ese King aún no está filmado.*

VICTORIA A LA TERCERA

Es maravilloso volver a oír el crujir de las páginas de **FANGORIA** y advertir cómo mil horrores se deslizan y ocultan por los bordes de cada hoja rozando al lector como un aliento gangrenado. Creo que hacía falta una publicación así en España, pues aquí nunca se ha prestado al terror la atención que merece. (...) Ahora me gustaría hacer algunas sugerencias, si se me perdona la desfachatez y el atrevimiento:

1) Creo que no vendría nada mal un informe de cómo es la **FANGORIA** yanqui, si guarda o no parecido con la nuestra en cuestión de diseño, número de páginas, etcétera. Pura curiosidad.

2) ¿Qué tal una sección de relatos noveles?

3) Algún artículo sobre la literatura de terror en España, si existe algún escritor de nuestro país que se dedique al temo, ya sea continua o esporádicamente, los libros que se han publicado de nuestro amado género en un lugar como España donde la novela de posguerra y nostálgica sigue colapsando el mercado. ¿Acaso aquí no se sabe escribir otra cosa que no sean el hambre del 36 o la eterna vuelta atrás de incorregibles nostálgicos que se empeñan en desenterrar una y otra vez toda aquella que les hizo felices en la infancia o la adolescencia?

Bueno, nada más. Es la tercera vez que os escribo, así que espero que ésta sea la definitiva. No sé si la publicareis, pero os envío una instantánea que refleja una de los momentos del último exorcismo para el que fui reclamado. Liberar al poseso costó tres semanas de largo y tortuoso trabajo.

Padre Carlos Peramo Alcay
Sant Feliu de Llobregat, Barcelona

Querido padre: 1) Gracias por la felicitación personal, que no transcribo porque ya se me empezaría a ver el plumero. 2) La **FANGO**

yanqui es igualita a la de aquí, pero sin nuestras excelsas aportaciones patrias (vg. «Las Mil Caras del Miedo») y con bastantes anuncios más. 3) ¿Un concursa...? Pero hombre de Dios. ¿usted sabe el trabajo que do eso? Quite, quite, que andamos todos medio comatosos... 4) ¿Literatura de terror en España? Francamente, lo que hay no nos daría ni para medio folio. 5) No me extraña que liberar al poseso le costara tres semanas de trabajo. Yo en su lugar habría empezado cambiándole de dormitorio porque, francamente, ese papel de pared es como para ver a Belial bailando El laga de los cisnes...

Preguntad, preguntad, malditos...

¡Hola, criaturas de la noche! Ahí van mis preguntas: ¿Pondréis encuestas, concursos, etcétera? ¿Cuántas **FANGORIA** hay publicadas en EE.UU.? ¿Podéis poner pósters un poco más *gore*? Ah, me gustaría cartearme con gente de cualquier parte, y soy aficionado al comic *gore*.

Ismael Reinon Torras

C/. Mossent Cinto Verdaguer 3,segundo, cuarta
08820 Prat de Llobregat
(Barcelona)

*Lo de las encuestas y concursos de momento anda un poco frío, pero estamos pensando seriamente en incluir algunos etcéteras. Fuera hay más de cien **FANGORIAS** publicados –la última vez que lo miré me salían 115 para ser exactos–, y en cuanto a lo de los pósters todavía más goreros se estudia, pero es que la imprenta ya nos ha protestado diciendo que se le atascan las ratativas. Que te escriban y que lo disfrutes con salud.*

Estimados amigos de **FANGORIA:** Hace muy poco tiempo que leo vuestra, por cierto, magnífica revista (un número y desde que la conozco) y por fin he encontrado un lugar donde se hable del género de terror en todas sus facetas, aunque la que más me atrae es la literatura, y por ese camino va mi primera pregunta: me gustaría saber si la novela en que está basado la película *Cuenta conmigo* se encuentra traducida al castellano, y si es así en qué editorial. Otra pregunta referida a King: me gustaría saber en qué novela de King está basado *Sonámbulos* (si es que está basada en alguna novela). Otra pregunta, sin relación con King, es quién es el autor de uno de los apartados del número 10, «Delirios y babeos. Preguntas estúpidas sobre el terror». Y para finalizar, me gustaría saber dónde se pueden conseguir los vídeos de terror clásicos que ha lanzado CIC Video.

David Alpuente Ferrer, Valencia

Cuenta conmigo *se basa en* El cuerpo *(Grijalbo); Sonámbulos (si es que leéis deprisa y luego pasa lo que pasa, hombre, que ya lo explicaba el artículo) es el primer guión total, absoluta y deslumbrantemente original de cine que ha escrito King y así le ha salido;* Delirios... *es de David J. Schow (mea culpa nuestro, que no lo pusimos en ese número) y las cintas CIC se hallan en buenos videoclubs o, por ejemplo, «El Corte Inglés». La lista es gloriosa: momia, Drácula, dos Frankies, hombre invisible, etcétera.*

Hola: Soy un aficionado al terror en todas sus facetas, aunque mi preferida sea la literaria, por lo que os felicito a todos por la revista y especialmente a Albert Solé por «La biblioteca de las pesadillas», gracias a él descubrí a Jean Ray *en Malpertuis* (...) Pero lo que realmente me interesa ahora es todo lo que me podáis contar sobre el *psycho-killer* novelado: no me vale Thomas Harris, que ya lo tengo muy leído. ¿Hay algo publicado en España de Rex Miller? En fin, si me podéis dar algún título que trate de psicópatas os lo agradecería muchísimo.

Y una última cuestión totalmente distinta. Resulta que toco en un grupo de música y he hecho una canción dedicada a Anne Rice. ¿Puede haber problemas con los derechos? Suponga que si utilizo los nombres de Lestat y Claudia lo cosa se puede complicar... ¿Qué opináis? ¡Abrazos a lo *Cuerpo maldito* y miles de saludos serrados a lo *Matanza de Texas*!

Sergio Gómez Reinaldos
Hospitalet (Barcelona)

Paso a responderte tras superar el rubor que producen elogios tan merecidos. De PK's hay pocos, y ya te sugeriría Psicosis *(Plaza y Janés), claro,* American Psycho *(Ed. B), o algún policíaca salvaje de Andrew Vacchs (Martínez Roca), pero supongo que comparados con Lecter te sabrán a poco y de Miller en castellano sólo hay cuentos* (El festín de las máscaras, *M. Roca,* Acosados, *Robin Book). ¿La canción? Yo no me preocuparía casi nada, al menos hasta que no seas ultrafamoso y haya montones de pasta a repartir.*

...Y GRACIAS POR RESPONDER, BENDITO

Hola, **FANGO:** Debido a un despiste mío se traspapeló en mi carta anterior otro dato de interés para César Sanz de la Torre, de Madrid, que preguntaba cuál había sido la última interpretación de Naschy como Waldemar Daninsky. Su último Waldemar fue *La bestia y la espada mágica* (1983, dirigido por él mismo) aunque también se enfundó el disfraz de licántropo –de manera episódica–, en *El aullido del diablo* (1988, suya también) y *Aquí huele a muerto* (1989, de Alvaro Saénz de Heredia). Gracias de nuevo y un cordial saludo de este fiel seguidor.

Javier García Romero, Bilbao

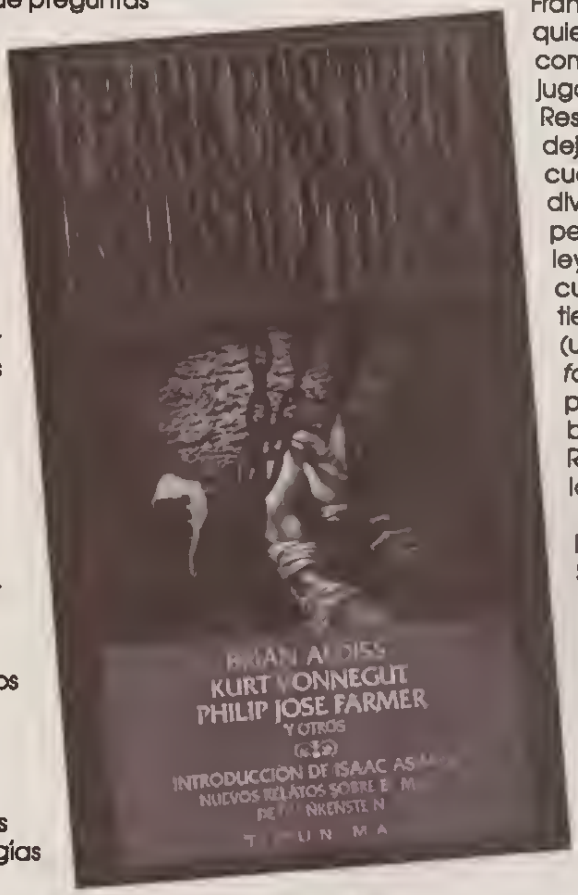
*Gracias a ti, Javier. Oye, ¿tienes piso? Si no dinasio, porque la redacción, y yo el primero, haríamos una colecta para panértelo... Poco más ya por hoy, aunque en el batiburrillo final toque incluir la larguíiiiisima y en algunos momentos tirando a ilegible carta de Juan Salvador Pérez a por-pedir-que-no-quede, de Abengibre (Albacete), a quien sólo pueda decirle que intentaremos hacer todo lo posible sin salirnos de madre y del material que nos proporciona el **FANGO** usa. Ah, también hago constar la entusiástica reacción que sigue provocando el reportaje sobre Naschy visto desde fuera (Xabier Arias Carballido, Marqués de Amboage, 21 P-1, 7.° D, 15006 La Coruña, teléfono 981-24-80-53, quien además busca cual loco una copia de* La noche del terror ciego, *a ver si alguien le hace feliz; Juan Vaz Muñoz, Madrid y Pilar A. Fernández, Madrid, una de nuestras corresponsales más entrañables; entre otras cartas) y decirles que todos queremos que Jacinto siga adelante, que sus películas deberían verse más en TV (y en los videoclubs, por supuesto, pues resulta irónico que en un país tan lejano como los Estados Unidas se pueda conocer mejor el opus naschyano que aquí) y que procuraremos seguir dando caña al respecto. Hasta la próxima. No olvidéis paneros el casco siempre que vayáis en mota (a ser posible con cuernos y alitas de murciélago que hagan flopa-flopa), asolad a placer lo que podáis y os dejen y no me seáis infieles.*

—Albert Solé

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

FRANKENSTEIN INSOLITO (THE ULTIMATE FRANKENSTEIN). Ed. Timun Mas, 329 páginas, 2.300 Ptas.

Una de las preguntas con que suelo distraer mis noches de insomnio es la de si las antologías de terror son buenas o malas *per se* (de momento no he dado con la respuesta, pero les aseguro que si padeces de insomnio hacerse ese tipo de preguntas resulta casi tan efectivo como contar corderitos, «shantaks» o lo que más les guste contar), aunque hay razones para defender una postura u otra. Las que están a favor de ellos suelen decir que animan el mercado, permiten que los nuevos autores se vayan rodando/se den a conocer y que son mucho más libres y experimentales que la inmensa mayoría de las novelas. Los que están en contra suelen decir que las antologías se han convertido en un producto editorial más («este año sacaremos X antologías, así que ve pensando X temas...»), que se está llegando a extremos ridículos (¿se imaginan ustedes una antología de terror sobre el día de son Valentín? Pues existe), y que de libertad, experimentos o ayudar a los novatos, narices: las antologías cada vez son más rígidas y sobadas y casi siempre están copadas por los veteranos de siempre o por los recién llegados de hace unos años que no se han movido del sitio.



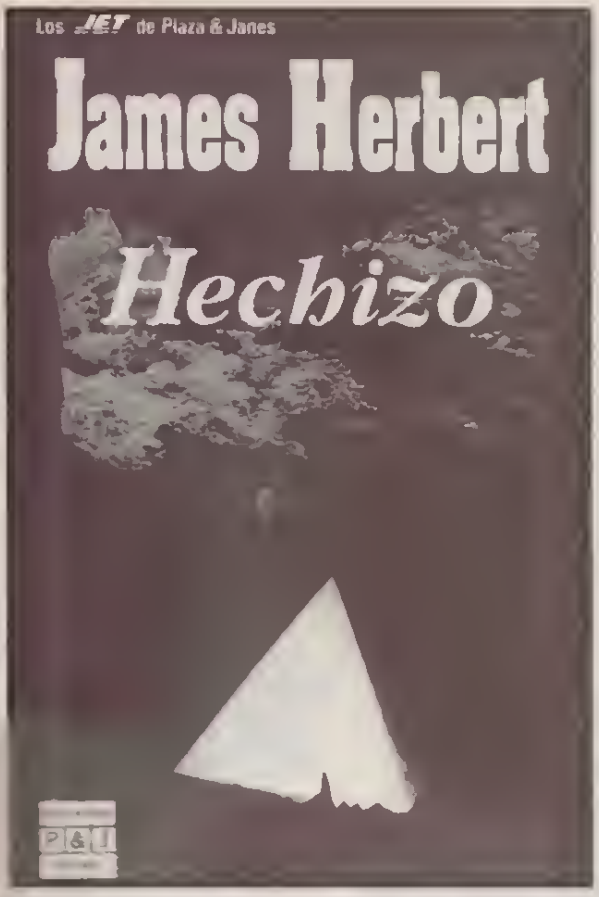
Todo este preámbulo o rollo, llámenlo como quieran, viene a cuento de una antología sobre Frankenstein y su monstruo concebida por Byron Preiss, un señor muy curioso que fabrica libros igual que la Toyota coches (don Byron se pone en contacto con quien haga falta, decide sobre qué hay que escribir en cada caso y termina recibiendo un libro que pone en el mercado), y que ilustra muy bien las virtudes y defectos de la antología temática.

En este caso particular, los debutantes son pocos y sus aportaciones fláccidas; los famosos están tirando a poco inspiradas (Aldiss decepciona, sobre todo a quien se fiara de la larga devoción que ha profesado a la criatura de Mary Shelley y esperara un gran cuento) y los experimentos y osadías de la antología caben en un dedal para niños. El problema estriba en que a diferencia de Drácula (que también tiene su libro «made in Preiss» con resultados algo mejores y más digeribles) lo que se puede hacer con el monstruo de Frankenstein es muy poco –y si lo que quieres hacer es meterle a luchador como en el relato de Estleman o a jugador de rugby como en el de Resnick, francamente, sería mejor dejarlo correr–, y la mayoría de cuentas se quedan en meras divagaciones o cubileteos con los personajes y ambientes de la leyenda frankensteiniana. Eso sí, el cuento de S. P. Somtow es feroz, tierno y osado, y el de Vonnegut (un trocito de *Guampeteras, fomas y granfalunes*) es irresistible, pero el conjunto decepciona bastante.

Reservado para muy forofos de las antologías y fans de Frankie.

LA PIEL DEL ALMA (THE SKIN OF THE SOUL). Selección de Lisa Tuttle. Cara Oculta, Ed. Mirach, 270 páginas, 1.500 Ptas.

Uno de los lugares comunes que suelen repetirse siempre que se habla de terrores (o fantasías, pornos, recetarios de cocina, etcétera) firmados por mujeres es que aportan una sensibilidad, un romanticismo, una delicadeza y unos tutuses que, ay, no se hallan en las firmados por hombres. Según la perspectiva desde la que se haga tal afirmación se paso enseguida a decir que ya está bien de socarinas y a ver cuándo nos dejamos de memeces y pasamos al degüella o que ya está bien de sierras mecánicos y a ver cuándo exigimos el carnet de feminismo a la entrada. En resumen, que según cuál sea el punto de partida se llega velozmente a la conclusión de que las escritoras son unas muermos o de que son la salvación del género de que se hable en cada caso. Yo, qué quieren que les diga, no lo tengo tan claro y no puedo olvidar que en lo tocante a narrar bestialidades hay señoritas tan preclaras como Nancy Collins (cuyas novelas protogonizadas por la vampira Sonja Blue son tan divertidamente malas y brutas como cualquier *splatterpunkez*) o que el



querer hacer «literatura femenina» produjo extravíos ocasionales incluso en plumas normalmente tan sólidas como las de Joanna Russ o Joyce Carol Oates. Es decir, que me parece que no hay virtudes literarias inequívoca y exclusivamente femeninas, como tampoco las hay masculinas, negras, budistas o colombófilas, y yo sé que eso no les ayudará mucho, pero me temo que es lo que hay de plato del día.

La piel del alma es un pequeño muestrario del terror escrito actualmente por unas cuantas mujeres, y como es natural en tales casos los resultados son irregulares, estimulantes y confusos. Hay cuentos entre buenos y magníficos –el de McKee Charnas, una visión muy original de la licantropía y los traumas adolescentes, o el de Tuttle, quien, por cierto, es una vergüenza que siga tan inexplicablemente inédito aquí–, pero también hay tomaduras de pelo totales como el brevísimo (gracias a quien corresponda) relato de la Oates y, en general, hay un cierto empacho de taller literario, primer relato e ínfulas mal digeridas resumibles en la curiosa sensación de que un buen porcentaje de los contribuyentes al volumen no tienen ni idea de por dónde andan y creen que la primera piedra con la que tropiezan es tan memorable y digna de ser fotografiada/narrada como la pirámide de Keops. Aún así, el nivel medio no llega a ser reprochable y la lectura de esta antología quizá disipe ciertos malentendidos, por lo que...

Recomendable para fans curiosos de todos los sexos.

HECHIZO (HAUNTED), James Herbert. Ed. Plaza y Janés, 235 páginas, 650 Ptas.

Cierto es que aquí nunca ha llegado a pegar tan fuerte como Stephen King (quizá porque se le ha adaptado muy poco al cine, que eso siempre ayuda lo suyo; quizá porque yo sea por sensiblidad o por pudor no apunte tan directamente al hígado de la clase media como King), pero en el mundo anglosajón Herbert, es uno de los grandes, vende montones de libros y tiene una reputación crítica que va de lo correcto/sólido en los fuentes usuales a lo entusiástico/delirante en los ingleses.

Hechizo cuenta cómo David Ash, un investigador de lo paranormal de lo más escéptico, se traslada a Edbrook –que en principio parece una mansión encantada de lo más normal–, las cosas raras que le ocurren y su creciente convicción de que a Edbrook es un fraude descomunal (Ash tiene reputación de ser un implacable desenmascarador de falsos paranormalidades) a... Oh, oh.

Lo más curioso e interesante de la novela de Herbert –y lo que le diferencia de sus colegas del otro lado del Atlántico–, es el tono discreto, cuidado y casi en sordina con que se enfrenta a las situaciones horripilantes y/o fantásticas; el que siempre procura ocultar a la imagen visual fugaz y no muy digna de confianza que era el método de trabajo favorito de M. R. James y de todos los que han escrito grandes relatos de fantasmas y el que *Hechizo* sea un claro homenaje a Shirley Jackson y, en concreto, a *La casa encantada* (Ed. Blanco Satén), una de las mejores novelas de fantasmas y de terror jamás escritas, si es que no la mejor. Ay, Herbert no es Jackson a James y a veces la historia le pertenece la suya (pelos de traducción como «hablaban a voces descarnadas» o «se inmutó visiblemente» no la ayudan mucho, todo hay que decirlo), pero el balance global es bastante agradable.

Recomendado para todos los públicos.

—Albert Solé

EL CUBIL DEL CICLOPE

Bienvenidos, mis pequeños y traviesos monstruitos. ¿Cómo va vuestra dosis de terror, gore y otras lindezas? Espero que os alimentéis bien, justamente ahora que vuelve el frío y la oscuridad, elementos imprescindibles para potenciar mi imaginación y mi espíritu maligno. Os invito a pasar, uno vez más, y espero no sea la última, a mi rincón de mis horrores videográficos, con el deseo de calmar vuestro apetito y vuestras bajas necesidades. Venid, de mi mano viscosa, a la profundidad del cubil, para disfrutar de lo desconocido, temblar con lo real y soñar con lo imposible. Apostad conmigo por un terror desmesurado, un profundo asco y un miedo existencial, y dejad que las imágenes de quienes saben provocar los más íntimos temores del ser humano os bañen y os lleven a mundos imposibles. Acompañad a este viejo Cíclope al fondo de su guarida, donde, con la más malsana intención, os provocará temblores y vómitos, alucinaciones y pesadillas sin precedentes. Seguid mis pasos, y llegaréis al final de un camino, tan sangriento como repulsivo, tan enloquecido como inimaginable. Venid, pequeños aprendices del terror, venid, que os haré maestros de la horripilante.

¿ADIOS A NUESTRO AMIGO FREDDY?: Dicen las malas lenguas que es su última aparición en público. Es posible que no vuelva, con nuevas terrores, a pasar sus afiladas cuchillas por nuestro rostro estremecido; pero dudamos mucho que Freddy Krueger pueda morir de la memoria de todos aquellos que alguna vez lo vieron en la pequeña o gran pantalla, en la intimidad del hogar o en la colectividad del espectáculo. Desde que en 1984, Wes Craven pusiera en pie tan

preciosa criatura, superando al Frankenstein de Shelley, el bueno de Freddy, con su rostra desfigurado y su precisa y útil garra derecha, ha dejado un impresionante camino de cadáveres, de terrores imprevistos y de violencias sin límites. Ahora, como testamento físico, llega la versión en vídeo de la que dicen su última aventura. Columbia Tristar Home Video ha editado *Pesadilla final: La muerte de Freddy*, donde podremos vivir, en toda su intensidad, una nueva e inquietante presencia del actor Robert Englund y de su personaje favorito, ese producto de la pesadilla, del sueño inquieto y del terror constante. Presentada en la pasada edición del Festival de Cine Fantástico de Sitges, la película, que ha dirigido Rachel Talalay –guionista de la serie– tiene como principal característica unos últimos diez minutos en tres dimensiones, el famoso 3-D de los años 50, con el que el cine quiso aproximar un poco más el impacto visual al espectador (y que dio algún curioso título de cine de terror, como, por ejemplo, *Los crímenes del museo de cera*, de André de Toth, con Vincent Price como gran protagonista), con lo que la ya mítica figura de Freddy Krueger sale de la pantalla y se convierte en peligroso e inquietante compañero de butaca. Esta situación no se da en la versión vídeo, como es lógico, por ese engorroso tema de las gafitas, constante que acabó, en buena medida, con el cine en 3-D, pero ello no significa que *Pesadilla final: La muerte de Freddy* no mantenga todos los elementos clásicos de la serie, que, con esta sexta entrega, se convierte en la saga más larga del cine de terror.

La historia se produce diez años después de que Freddy Krueger, el asesino de las cuchillas en la mano, haya exterminado a todos los niños y adolescentes de una pequeña localidad de Ohio. Con curiosos elementos freudianos, la película registra la aparición de la hija de Freddy y la utilización de un joven amnésico, para conseguir un encuentro entre padre e hija tan conmovedor como sangriento. Sin llegar a reconocidas alturas de anteriores filmes de la serie, *Pesadilla final: La muerte de Freddy*, no defraudará a los miles de seguidores que tiene nuestro entrañable asesino y cierra, dignamente, esta saga que ha hecho del «psycho-killer» un subgénero con pies y cabeza. Se trata de vivir en toda su intensidad esta atrocidad fílmica, para guardar en nuestras memorias la larga lista de pesadillas que, gracias a nuestro buen Freddy, hemos podido acumular desde que, en 1984, Wes Craven nos descubriera a

nuestro amigo particular.

EL CRIMEN COMO UN ARTE: Grandes pensadores, evidentemente nada ortodoxos, lo han dicho: «Matar es un arte», y no es raro que se hable del «arte de matar». Se afirma que, de todos los sucesos de la vida, el crimen es el más artístico de todos. El asesino hace de sus víctimas su gran obra maestra, tiñendo el rojo de la sangre de un trágico tono negro. Al contrario de la vida, la muerte siempre se pinta de negra. Y precisamente, *Pintalo de negro* es el título de un «thriller», negro y obsesivo, angustioso y fatal, que ha dirigido Tim Hunter y que ahora edita en vídeo Tri Pictures. Interpretado por Rick Rossovich, Doug Savant, Julie Carmen, Martin Landau (el magnífico protaganista de *Delitos y faltas*, de Woody Allen, en un imprevisible asesino), Jason Bernard, Monique Van de Ven y Sally Kirkland, el filme narra la historia del escultor Jonathan Dumbar. Una historia dominada por la pasión, las obsesiones y el crimen. Cuando Dumbar, que ha sido traicionado par su amante y ha fracasado como artista, salva la vida a un desconocido,

un tal Eric Hinsley, poco puede imaginar que, quizás, está poniendo en peligro su propia vida. Su encuentro con Eric, como tantas veces ocurre en la vida real, es sólo parte de un destino fatídico en el que el crimen, la extorsión y la pasión son los protagonistas de la película más negra de su vida.
En *Pintalo de negro* asistimos a una recreación del terror más impactante, un terror sin puntos de referencia como es el síquico, que perdura eternamente en el ser humano. Y es que, se mire como se mire, el terror es negro.

VIOLENCIA EN EL FUTURO: El «manga», el cómic hecho en Japón, es el último grito en Occidente. La invasión amarilla va pasando por diferentes etapas: los más viejos recordarán la del radiocasette, más tarde llegó la del chip y, ahora, se vive la invasión del «manga». Y Katsuhiro Otomo, creador de *Akira*, se ha pasado a la realización cinematográfica para llevar al reina de los dibujos animados la historia que ya había desarrollado en historietas. *Akira*, que se pudo ver en la pasada edición del Festival de Cine Fantástico de Sitges, y que fue un éxito en las pantallas españolas, pese a estrenarse bastante tarde, llega ahora, en formato vídeo, editada por Record Vision en la modalidad de vento directa, dispuesta a satisfacer la más íntima necesidad de los seguidores de Otomo, que es disfrutar, una vez más, del trepidante ritmo de uno de los filmes de dibujos animados más violento que nunca se haya vista en cine. *Akira*, que se puede entender como una fábula descarnada sobre el mundo de mañana, es una visión apocalíptica del Neo-Tokio del año 2019. Toda la violencia y destrucción de una guerra nuclear y la posterior situación de la Tierra se analiza, a través de una historia fantástica, donde los protagonistas son una banda de muchachos en moto, que encabeza Kaneda, y que buscan la pista del proyecto Akira, el mito de un niño depositario de la energía absoluta.
Es este un filme que rompe con los esquemas tradicionales del dibujo animado, aportando un ritmo y una violencia sin fin, en un mundo futuro sin esperanzas, y donde la sangre y el fuego configuran un telón de fondo tan tétrico como real. Película impactante, magníficamente trabajada por Otomo, *Akira* puede servir de sana reflexión sobre nuestro futuro, y sobre la violencia que nos espera. Es decir, el verdadero y tongible terror.

INSTINTOS MAS ALLA DEL BIEN Y DEL MAL: ¿Hay algo más terrible que la coalición de las maldades humanas? Quizás *Instinto sádico*, película que edita en vídeo Lauren Films Video Hogar, y que ha dirigido Tim Hunter, responda a esta inquietante pregunta. Interpretada por Crispin Glover, Keanu Reeves, Dennis Hopper e IOne Skye, la película, que cuenta con un guión de Neal Jiménez, narra los horrores de un delito colectivo, de un asesinato sádica e inútil, en el que de forma directa e indirecta intervienen unos adolescentes.
Este grupo de jóvenes se encuentra atrapado en el vértigo del crimen que ha cometido uno de ellos, en la persona de una muchacha del grupa. Como monstruos malignos, acechados por la locura y el crimen, todos ellos son partícipes de un festín de irresponsabilidades, en el que también hace acto de presencia un ex convicto, obsesionado por una muñeca hinchable. Sin excesiva habilidad, el director Tim Hunter desarrolla el retrato sicológico del asesino y de sus compañeros de viaje, poniendo como contrapunto al complejo personaje de Dennis Hopper. *Instinto sádico* recrea, una vez más, ese terror de lo síquico, ese punto de locura que todo ser humano tiene y que se puede poner en marcha no se sabe cuándo, ni cómo, ni dónde.

PROBLEMAS DE IDENTIDAD: Reparto de lujo para *Freejack*, subtitulada en nuestro país *Sin identidad*, ya que aquí se codean actores como Emilio Estévez y Anthony Hopkins y el cantante, y también actor, Mick Jagger. Producida por los mismos responsables de *Alien*, *Desafío total* y *Robin Hood, príncipe de los ladrones*, la película ha sido dirigida por Geoff Murphy, a partir de un guión de Steven Pressfield y Ronald Shusett, basado en una novela de ciencia ficción de Robert Sheckley *Inmortality, Inc.*
Ahora el filme aparece en vídeo, editado por Tri Pictures. Nos encontramos ante un viaje al futuro, un nuevo juego de especulaciones y temores del mañana, donde la violencia conforma una determinada forma de vida en una sociedad que vive el caos cotidiano. La historia tiene como protagonista a Alex Furlong (Emilio Estévez), quien, poco antes de morir abrasado en el volante de su flamante monoplaza de carreras, es proyectado hacia el año 2009. Asustado y desorientado, se encuentra a sí mismo corriendo a través de unas calles que le parecen familiares, pero alarmantemente diferentes.
Tras él van unos extraños mercenarios del siglo XXI (los «Bone Jackers»), capitaneados por Vacendak (Mick Jagger). La única esperanza de Furlong es localizar a su novia Julie (Rene Russo), ahora dieciocha años mayar, y convertida en una alta ejecutiva de la poderosa McCandless, compañía dueña de la ciudad de Manhattan, y dirigida por el misterioso y omnipotente personaje que interpreta Anthony Hopkins.
La película presenta un espeluznante universo futurista, en la línea del estilo iniciado por *Blade Runner*, en donde todos los valores actuales han perdido su identidad, en donde nada es ya igual. Es el miedo a lo desconocido, el pavor a un mañana sin esperanza. Bien, amigos de lo inexcrutable, esperemos que el menú haya satisfecha vuestra imaginación y fantasía, haya acallado vuestras voces interiores y os ayude a mirar, con más optimismo, ese agujero negro del futuro. Que vuestras pesadillas sean duraderas... como mínimo hasta nuestro próximo encuentro en el Cubil.

—El Cíclope

Las Mil Caras del Miedo

Un terrorífico paseo por el apasionante mundo de los Efectos Especiales

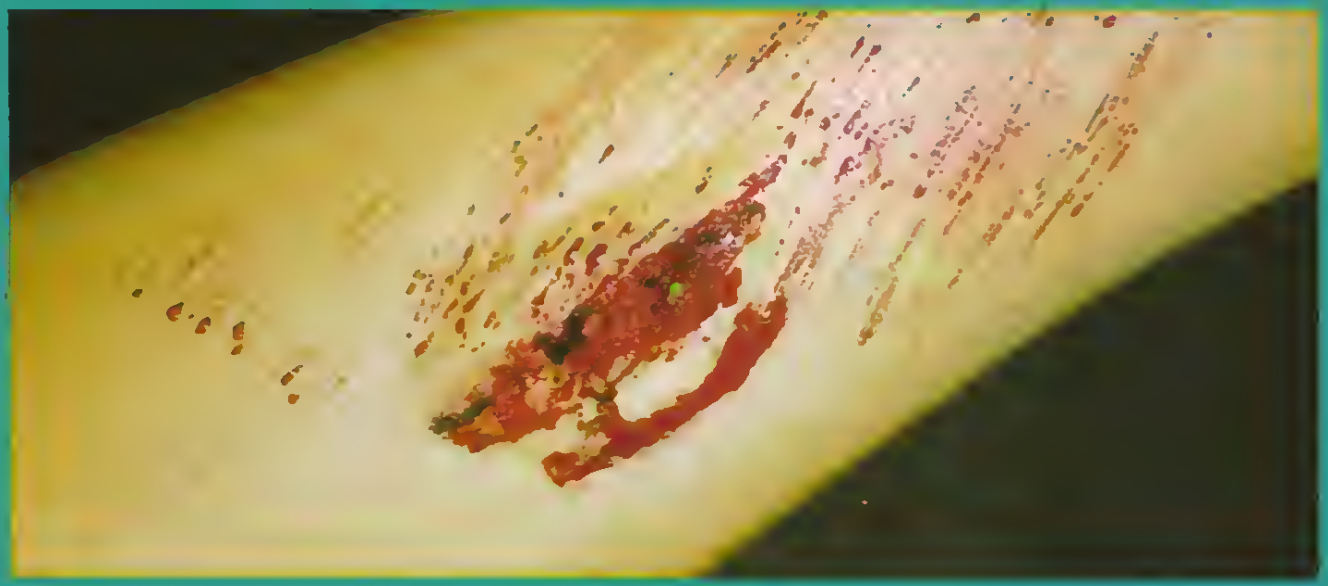
NO TE CORTES NI CON UN CRISTAL

Por FRANCISCO JOSÉ CAMPOS

Os escribo estas líneas en un pergamino y a la luz mortecina de una vela, pues estoy en Sitges, reclutado por el Ejército de la Oscuridad. En cuanto este delirio acabe, entregaré la crónica del Festival: el Dire respirará tranquilo, porque podrá cerrar la edición y, unos días más tarde, recién impreso con sangre fresca, podréis disfrutar de este macabro número 13 de FANGORIA. ¿Qué más podéis pedir, vampiritos míos?

«Pues lo que has prometido: sangre fresca», me parece oír. Y este mes se encarga de servírnosla Paco Martínez Castillo, de Zaragoza. Mi tocayo trabaja como maquillador para Bruno Vassari, una línea cosmética para la mujer, pero su secreta ambición, como la de todos nosotros, es hacer E/E. En su carta me habla de una serie de cosas acerca del mundillo en las que tiene más razón que un santo, pues incide en el «coco» que amenaza a todos los aspirantes a maquilladores: el tener alguien que te enseñe a trabajar los materiales, y dinerillo de paita para comprarlos. Paco demuestra ser un experto en materia de cortes, y por lo sencillo y didáctico de sus explicaciones, se hace acreedor a que se le dedique la Cara del Miedo número 993.. y pico.

«Esta cicatriz facial está hecha con colodio, un material que al secarse se contrae. Se busca una zona carnosa y, con un pincel barato o un palito, se aplica. Una vez seco, se colorea con algo de color oscuro y se empolva. El morado del ojo se hace con sombra de ojos violeta, pardo y amarillo». (Nota del irresponsable de la Sección: el de la foto es Paco. El, no yo.)



Desgarrones y arañazos varios: «El látex profesional cuesta unas cuatro mil lúas el litro. Ya recomiendo el caucho látex, que puede comprarse en tiendas de productos químicos a unas 500 pesetas por litro. Con un poco de mástix se pega una capa de kleenex, se seca y empolva, y se aplica el látex con un bastoncillo de algodón. Se seca y se añaden polvos por cada capa: con dos ya se puede trabajar. Un secador siempre ayuda. Levantamos esta segunda piel desde el centro y se rasga al gusto. Una rayita negra dará mayor sensación de profundidad; se añade algodón en la parte interna y la sangre. Los arañazos se consiguen con una esponja de poros ancha o con un estropajo metálico y un poco de sangre». (Nota irresponsable: Técnica muy similar a la utilizada por Dick Smith en las heridas del Vietnam de *El Cazador*. Llamo vuestra atención sobre el tema de los arañazos, más simple que el mecanismo de un chupete, y que dan credibilidad a la herida.)

Fotos cortesía de Paco Martínez Castillo

Este corte limpio está hecho a base de *Derma-Wax*, una cera especial que puede encontrarse en *Harpo*, de Madrid. Cuesta unas mil quinientas pelas y cunde muchísima. Se aplica directamente sobre la piel en capas finas y sucesivas. Los bordes se difuminan con un poco de crema. Para que la superficie no quede lisa –y falsa–, se imita la textura de la piel con una brochita de cerdas, presionando con una naranja a limón a con vuestra propia piel. Recordadlo en todas las prótesis. Empolvad y no maquilléis, pues es muy transparente y ya queda bien. Efectuad el corte o la deformación que deseéis –las quemaduras quedan de muerte– y decorad como corresponda. Esta sóla lleva un poco de sangre líquida. (Nota irresponsable: Lo explicado por Paco es la base de cualquier trabajo sencillo, barato y efectivo. Tomad buena nota y practicadlo mucho).

Nada más por este mes, si no es agradecer al amigo Martínez Castillo su valiosa colaboración (prometo llamarle en cuanto pueda, colega), y pediros que, para cortaros, no utilicéis ni cristales ni cuchillos: es menos seguro, y suele quedar menos estético...

La Reina de los Colmillos

Foto: Cortesía de Random House

Desde los tiempos de Bram Stoker nadie había alterado hasta tal punto la figura del vampiro literario, y Anne Rice no planea abandonar el género.

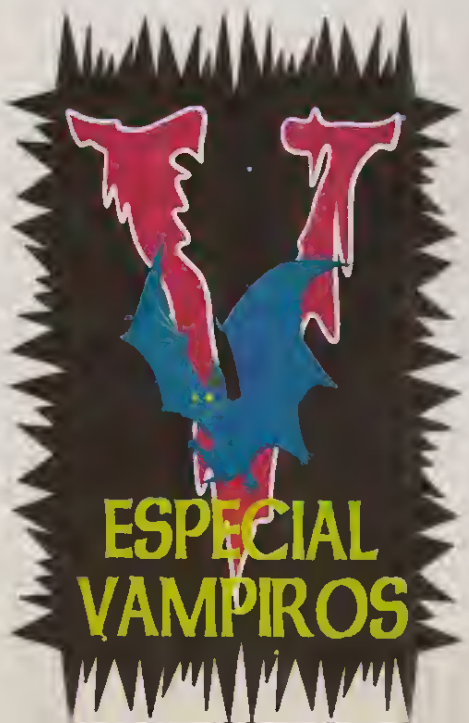
Por MICHAEL CHARLES ROWE

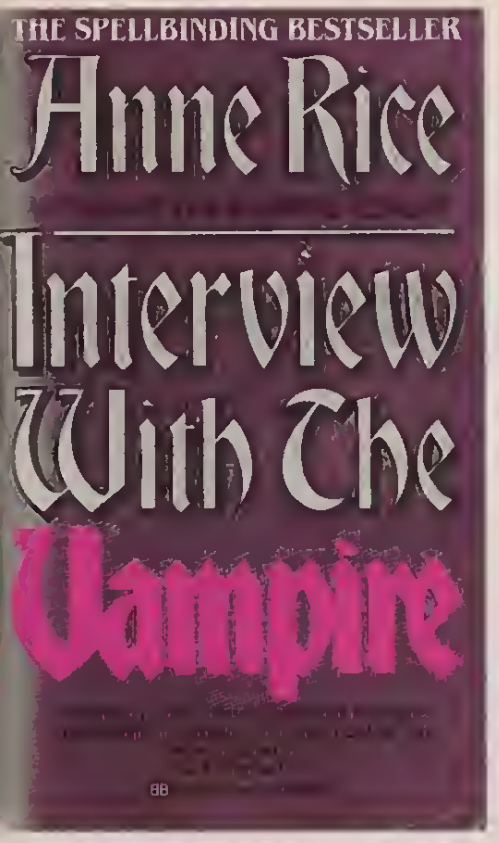
Los vampiros –dice Anne Rice, y su tono de voz indica que ese tema tan familiar sigue entusiasmándola–, siempre han formado parte de nuestra cultura. La cultura occidental siempre ha estado llena de supersticiones que giran alrededor de la muerte y el entierro, y de la idea de que los muertos vuelven. Cuando escribes sobre el bien y el mal usando un vampiro estás volviendo a la época del Renacimiento en busca de una figura tan potente como Dios y el Diablo. Lo que me encanta de quienes me leen es que son conscientes del tema básico de mis libros.»

Este otoño la editorial Random House publicará el cuarto volumen de las *Crónicas vampíricas* de Rice [los tres primeros volúmenes, *Confesiones de un vampiro*, *Lestat el vampiro* y *La reina de los condenados*, han sido publicados por Timun Mas], *The Tale of the Body Thief*. La última entrega de la historia del vampiro Lestat narra su búsqueda de la inmortalidad.

«No es la clase de libro del que se pueda revelar el argumento o cómo termina –insiste Rice–. Creo que representa un regreso a la intimidad con los vampiros. No tiene los acontecimientos espectaculares o la abundancia de personajes de *La reina de los condenados*, y lo más interesante es que abre un nuevo camino que seguiré explorando en las *Crónicas*.»

La primera entrega de la serie *Confesiones de un vampiro*, tenía un argumento más lineal y un reparto más reducido. El personaje principal era Louis, un vampiro bastante más sombrío, y Lestat jugaba un papel secundario y básicamente destructivo. En las novelas siguientes, naturalmente, Lestat ha pasado a ser la





estrella.

La progresión del personaje de Lestat refleja el desarrollo tanto artístico como personal de Rice, quien escribió *Confesiones...* en 1973 prácticamente de una sentada después de que su hija Michele muriera de leucemia. El dolor de perder a Michele se manifiesta en la novela transmutado en el dolor que siente Louis por haber perdido tanto su humanidad como sus esperanzas de redención.

«Sí, mi evolución siguió ese camino –explica Rice–. No cabe duda de que al principio yo era el Louis del primer libro. Hay una gran tristeza por la pérdida del catolicismo y toda su concepción del mundo, una desconfianza hacia la vida contemporánea y todas las compensaciones de esa vida que son rechazadas por la Iglesia católica.»

La gradual superación del dolor y el irse sintiendo más segura de sí misma hizo que Rice empezara a identificarse con el deslumbrante Lestat.

«Empecé a interesarme por los personajes más fuertes –explica–, y Lestat fue una respuesta a eso. En la cuarta novela ya soy Lestat del todo. Louis es uno de los personajes principales y hay muchas discusiones y problemas entre ellos. Cuando empecé a escribir la novela creía haber agotado todas las posibilidades del tema y que iba a ser el último libro de la serie, pero al final ya estaba tan interesada por las nuevas facetas que le había encontrado que escribiré una quinta novela.»

Rice revela que *Body Thief* recuperará a unos cuantos viejos amigos más, entre los que se encuentran David Talbot y Claudia, la niña-vampira que apareció por primera vez en *Confesiones...* e hizo una breve aparición en *La reina de los condenados*.

«Lo que a los lectores les gusta de las *Crónicas* es lo mismo que me gusta a mí: Lestat y Louis, y el que sean tan reales –dice Rice–. Claudia aparece en *Body Thief* como fantasma, y una parte de la situación es que Lestat acabe aceptando el que ha convertido a Claudia en vampira. De hecho la novela es una especie de aceptación y asimilación de todo lo que ha ocurrido, algo así como un comentario sobre toda la serie y una oportunidad de centrarse sobre la pregunta de qué haríamos si se nos ofreciera la posibilidad de convertirnos en vampiros.»

No hay forma de saber si los lectores aceptarían o rechazarían la existencia eterna, pero lo que sí está claro es que se han enamorado de los deslumbrantes vampiros de Rice. En una época de guerras, SIDA y problemas económicos la respuesta a la pregunta de en qué radica el atractivo del vampiro es tan sencilla que no merece ser formulada. ¿Con quién cree Rice que se identifica el público que lee sus novelas, con las víctimas o con los chupadores de sangre?

«El vampiro siempre es presentado como alguien que vive una existencia más intensa y emocionante –explica Rice–, y eso resulta muy seductor. También es alguien que puede satisfacer todos sus deseos y anhelos. Me parece que no estamos viviendo una época muy compasiva con las debilidades sean de la clase que sean. –Rice hace una comparación basándose en los avances tecnológicos de los últimos diez años–. La imagen del vampiro refleja el enorme salto en la perspectiva visual que se ha producido –dice–. Vivimos la época del Correo Federal, el fax y las llamadas a larga distancia. Puedes llamar a Nueva York o a París después de haberte levantado de la cama, y esa tecnología permite hacer toda clase de transacciones comerciales... por ejemplo, yo misma puedo resolver todo lo concerniente a un contrato editorial sin moverme de casa. Es como si estuvieras volando por todo el mundo. Los vampiros son magnificaciones suprahumanas de nosotros mismos y de nuestros sentimientos y emociones en esta época donde todo parece posible.»

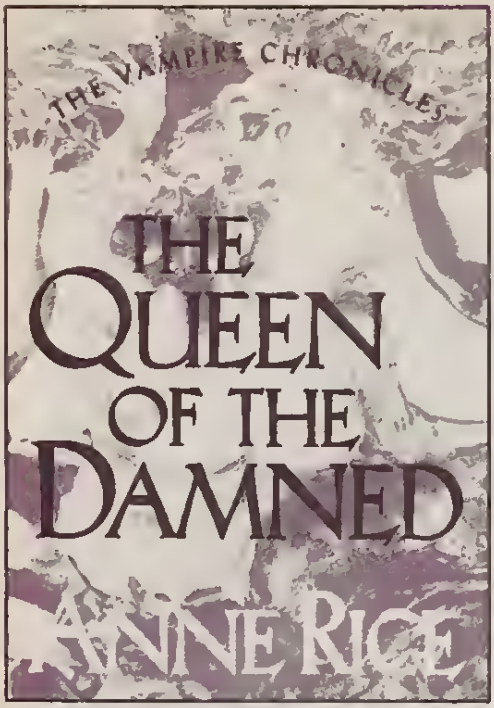
Aparte de eso los vampiros de Rice llevan ropas elegantísimas y joyas soberbias, viven en el lujo, conducen motocicletas Harley-Davidson y comparados con las personas normales parecen tener muy poco de qué preocuparse.

«El vampiro es ese infractor de las reglas deslumbrante y atractivo, ese extraño llegado de fuera que ha conseguido imponerse al tiempo y la distancia –dice Rice–, y nosotros estamos consiguiendo todo eso.»

«El vampiro siempre es presentado como alguien que vive una existencia más intensa y emocionante, y eso resulta muy seductor.»

The Tale of the Body Thief es, en palabras de Rice, la más moderna de todas sus novelas de vampiros. Rice ha situado a Lestat en Miami, el nuevo centro de la moda de los Estados Unidos.

«En estos momentos mis dos ciudades favoritas son Nueva Orleans y Miami –explica Rice–. Una de las razones por las que adoro Miami es el clima; otra es la influencia católica y cubana. Es un sitio donde hay libertad de expresión, colorido y vivaci-



dad, y siempre he asociado todo eso con los países católicos. –En su última novela Lestat es colocado en pleno centro del asombroso renacimiento experimentado por Miami durante los últimos cinco años.– Tomar a un personaje como Lestat, colocarlo en un sitio como Miami Beach y explorar sus respuestas a lo que le rodea ha sido muy divertido.

Florida también es el sitio donde Rice estuvo todo el año pasado y donde terminó el guión para la adaptación cinematográfica de *Confesiones...*. Después de un agotador estira y afloja con Hollywood que empezó en 1976 cuando la Paramount adquirió una opción sobre la novela, Rice no pudo resistir la tentación y permitió que el productor David Geffen volviera a arrastrarla al centro del torbellino, pero esta vez se aseguró de ser ella quien fijaba las reglas.

«Fue un momento muy extraño –recuerda Rice–. Había acabado sintiendo tal odio hacia Hollywood que nadie podría haberme hecho volver salvo David, quien tuvo la amabilidad de invitarme personalmente por teléfono.»

Rice accedió a escribir el guión para la película que tanto deseaba ver convertida en realidad.

«Cuando terminé el guión estaba en mi casa de la Costa del Golfo –recuerda–. Telefoneé a David y le dije: "Pase lo que pase quiero darte las gracias por haberme convencido de que escribiera el guión, porque estoy encantada de cómo ha quedado.» Y, realmente, el guión no puede ser más fiel a la novela, y contiene poquísimos elementos tomados de otros sitios. Este Lestat es más cálido y asequible, más parecido al Lestat de las novelas siguientes, y el guión gira alrededor de la muerte de Claudia.»

La interpretación de Richard E. Grant en *Warlock (Warlock, el brujo)* impresionó tanto a Rice que cree que sería el actor perfecto para interpretar a Louis, aunque admite que no tiene ninguna influencia sobre el proceso de elección del reparto. El azar quiso que Random House contratara hace poco a Grant como narrador de la versión de *Body Thief* en audiolibro.

«En cuanto a Lestat... Bueno, de momento, aún no sé quién me gustaría que le interpretara; pero de todas formas no voy a tener nada que ver con la elección del reparto.»

También ha renunciado al control sobre las adaptaciones al cómic de su obra a pesar de los esfuerzos para que participara de alguna forma en ella.

«No tengo el tiempo suficiente para involucrarme en los cómics –dice–. La gente que va a encargarse de ellos [Innovation Comics] me lo han ofrecido en más de una ocasión, pero no estoy acostumbrada a colaborar con nadie y no sé supervisar adaptaciones de mi obra. –El acuerdo final que regula las licencias permite que Innovation pueda tomarse considerables libertades con los personajes, y Rice aún no está muy segura de si eso es bueno o es malo. Rice cree que los guiones son buenos, pero se muestra cautelosa con los elogios–. Ultimamente he tenido bastantes discusiones porque creo que el dibujo ha dejado de reflejar lo que ocurre en las novelas. Han utilizado a algunos dibujantes que no habían leído las novelas y que incluso alardeaban de no haberlo hecho –sigue diciendo–. Estoy intentando conseguir que los cómics recuperen la sensualidad y la belleza del original. Quiero que los personajes dejen de parecer rockeros ingleses de segunda categoría o vagabundos de Greenwich Village.»

Rice también tiene la impresión de que los cómics han tratado de una forma demasiado tosca la sexualidad delicada y ambigua de Lestat.

«En los cómics hay demasiada homosexualidad declarada –replica secamente Rice cuando se le pregunta por el tema–. Lestat no es homosexual. Su sexualidad es trascendente, y ama tanto a hombres como a mujeres. Si un cómic le convierte en un homosexual o en un heterosexual le hace perder matices, y creo que ése es un error muy frecuente tanto en Hollywood como en los cómics.»

«Creía que Tale of the Body Thief iba a ser el último libro de la serie, pero al terminarlo ya había decidido escribir una quinta novela.»

Por lo menos parece que Hollywood por fin ha decidido escuchar a Rice. Richard Donner tenía que empezar a rodar *The Witching Hour* este año, aunque todavía no se ha fijado ninguna fecha para el comienzo del rodaje de *Confesiones...*; pero Rice no ha tenido mucho tiempo para pensar en todo eso porque se ha pasado el verano encerrada en casa porque debía terminar la secuela de *The Witching Hour*, que está previsto se publique en otoño de 1993.

«No puedo decir nada sobre el libro –anuncia lacónicamente Rice–. Si hablo de él, me quedaré bloqueada.»

Rice ha vivido en Texas y en California, pero nació en Nueva Orleans y ha impresionado a su ciudad natal volviendo a ella convertida en una novelista rica, famosa y adorada por el público. Sus vecinos casi siempre respetan su intimidad, pero de vez en cuando Rice se enfrenta a las presiones públicas que acompañan a la

Ilustraciones: Daerick Gröss/Copyright Innovation

Ilustraciones: Chris Moeller/Copyright Innovation

Las adaptaciones de Anne Rice publicadas por Innovation siguen teniendo mucho éxito, y las nuevas entregas de *Confesiones de un vampiro* y *La reina de los condenados* están en todas las tiendas de cómics.

fama.

«No puedo salir a recoger el correo –dice, y suspira–. Apenas cruzo el umbral alguien sale de detrás de un árbol y me pide que le firme un libro. Adoro a mis lectores y no quiero ser descortés con ellos, pero no puedo pasarme la vida firmando libros, porque entonces no tendría tiempo para trabajar.»

Rice pone cara de sentirse un poco culpable y se apresura a seguir hablando.

«Claro que no debería quejarme de eso –añade en tono de disculpa–. Esa gente lee mis libros y me ha hecho rica, así que no está bien que diga esas cosas... Sigo sin sentirme cómoda en público –admite–. Cuando voy a una librería para firmar ejemplares y veo una larga cola esperando siempre siento el impulso de echar a correr, pero estoy cambiando continuamente, así que... –hace una pausa, pone expresión pensativa y sonríe–. Cualquier persona que me hubiera conocido en los años 60 habría dicho que jamás haría nada importante –dice la mujer a la que se atribuye el mérito de haber reinventado la literatura de vampiros moderna–. Habrían dicho que estaba demasiado loca, que no sabía organizarme... Siempre he creído que las personas tienen el potencial de cambiar y espero seguir cambiando. El mundo que veo con mis ojos me parece muy hermoso.

«¡Oh, Dios mío!» Es Buffy en plena faena...

LOS ROSTROS CAMBIANTES DE

ESPECIAL VAMPIROS

Este es el primer guión de Joss Whedon y pese a su título insiste en que la película no es una parodia.

Por KYLE COUNTS

Luke Perry, el ídolo que hace palpitar el corazón de las quinceañeras, demuestra que lo que realmente le va son los cuellos.

Sería justo –y algo más que un poquito irónico–, decir que Joss Whedon lleva el escribir en la sangre. Justo porque el abuelo de Whedon escribió guiones para las series televisivas *The Donna Reed Show* y *The Dick Van Dyke Show (El show de Dick Van Dyke)* en los años 60, y su padre ha escrito varios guiones para la serie *The Golden Girls (Las chicas de oro)*; e irónico porque Whedon ha debutado como guionista en una película de vampiros.

Pero cuando vean *Buffy the Vampire Slayer* no esperen asistir a una nueva narración de la leyenda de los chupadores de sangre. Dado su historial en el género de comedia (consiguió su primer empleo en el medio como supervisor de argumentos en la serie *Roseanne* (idem), y después fue coproductor de *Parenthood*, una serie de la NBC que tuvo una vida muy corta) el enfoque de las criaturas de la noche utilizado por Whedon tiene casi tanto humor como colmillos.

«Había escrito un guión muy comercial, así que no me ha sorprendido mucho ver que se convertía en película –admite este guionista de veintisiete años de edad–. Tienes que dar por sentado que cuanto escribas acabará llegando a la pantalla: eso hace que te resulte mucho más fácil terminar de escribirlo.»

El guión –la historia de una animadora de escuela secundaria que sufre un caso de rubiez terminal (interpretada por Kristy Swanson *(Highway to Hell)*) y debe enfrentarse a un chupador de sangre casi omnipotente (Rutger Hauer) asumiendo su destino como última descendiente de un largo linaje de cazadores de vampiros–, surgió de una idea que Whedon había tenido hace tiempo y que describe diciendo que «era algo así como *Gidget* contra *Near Dark* (*Los viajeros de la noche*, estrenada en vídeo por CBS/FOX)». «Mi rubia estúpida se mete en un callejón oscuro, es atacada por un vampiro y en vez de morir consigue acabar con él –explica Whedon–. Esa era la idea original: coger la figura clásica de la víctima y alterarla.» Pese a una premisa tan innegablemente comercial y a tener un agente que ofreció el guión a todas las productoras de Hollywood Whedon recuerda que la pobre *Buffy* «fue rechazada una y otra vez». Un año después recibió una llamada telefónica de la directora Fran Kuzui, quien acababa de terminar *Tokyo Pop* y le dijo que quería resucitar el proyecto. «Fran aportó algo muy importante: comprendía a la perfección cuál era el tema emocional básico de la película –explica Whedon–. Los personajes le interesaban mucho más que los decorados, y no creía que el guión fuese una mera acumulación de chistes. Pero no estaba tan interesada en hacer una película de terror como yo, y la película es bastante más suave de lo que yo pretendía.» Kuzui tomó los controles y el inevitable proceso de reescritura empezó a ponerse en marcha.

«Pasé toda una eternidad reescribiendo el guión: seguí haciendo cambios y más cambios prácticamente hasta el final del rodaje –dice Whedon–. Si había algún problema me iba a casa, escribía las páginas y las enviaba por fax. Estuve reescribiendo el guión durante casi un año entero, pero la estructura básica ha quedado intacta y confieso que eso me ha sorprendido bastante.»

Kuzui también aportó algunos refinamientos a la historia.

«Los personajes y algunos gags se

(Continua en la pag. 28)

BUFFY
MATADORA DE VAMPIROS

Olvídense de las muertes. Lo realmente difícil fue decidir cuál iba a ser el aspecto de los chupadores de sangre de esta comedia

Por ANTHONY C. FERRANTE

La venganza de los novatos se vuelve francamente desagradable cuando Wally (Seth Green) se lanza sobre la yugular de un veterano.

Pueden apostar a que los reporteros de los periódicos sensacionalistas ya no se atreverán a seguir metiéndose con Paul Reubens, ex Pee-wee.

Vive y deja morir: el credo de un vampiro, no cabe duda. Después de todo a veces satisfacer las exigencias de su dieta puede ser un poco problemático, pero aunque siglos interminables de vagabundeo hayan aflojado un poco los tornillos de los chupadores de sangre que han logrado sobrevivir a ellos por lo menos han aprendido a mantenerse lo más alejados posible de los Van Helsing del mundo para preservar su bienestar inmortal.

Pero nos encontramos en los años 90. ¿Están preparados para enfrentarse a Buffy?

Ese es el punto de partida de *Buffy the Vampire Slayer*, una película que aspira a ser una combinación de *Wayne's World (Wayne's World, qué desparrame)*, *Drácula* y *Heathers*, escuela de jóvenes asesinos. Sus productores siempre tuvieron la intención de que *Buffy* fuera una mezcla de comedia y terror digna de ser tomada en cuenta –algo así como un híbrido entre John Hughes y John Carpenter–, donde las frases ingeniosas se combinaran con algunas ideas de maquillaje realmente originales. Todd Masters, el artista escogido para que proporcionara esos efectos especiales, explica cómo enfocó el proyecto.

«Intentamos que los vampiros tuvieran un aspecto totalmente nuevo porque estábamos empezando a hartarnos de los trucos de siempre –observa Masters, quien al principio diseñó tres grupos distintos de seres de la noche para la película–. El grupo 1 sería el de los vampiros de categoría que pasaban de una era a otra –explica Masters–. El grupo 2 sería el de los vampiros al viejo estilo que aparecerían en las escenas de época de la película, y el grupo 3 sería el de los adolescentes del siglo XX. La idea era que los más interesantes fuesen los adolescentes.

»Hablé con Fran Kuzui [la directora] y y le expuse mi plan. Quería tomar todas las fantasías del crecer y el hacerse adultas típicas de los críos y mezclarlas con el mito del vampiro para jugar con el aspecto. Un personaje tendría un diente de oro que se convertiría en un colmillo de oro. Otro personaje llevaría corrector dental y los colmillos apenas se verían porque el corrector no los dejaba asomar. También habría vampiros con espinillas y con distintas clases de peinados.

Durante la etapa de preproducción Masters y su equipo (Bryan Blair, Bernie Eichholtz, Gilbert Liberto, Dave Snyder, Mike Measimer, Dean Gates y Candace Van Woerkom) hicieron pruebas de cámara con muchas de estas ideas para que fueran vistas por Kuzui. Una de las técnicas más innovadoras que emergió de este período fue la de un maquillaje fluorescente especial con el que Masters y su equipo ya habían estado haciendo algunos experimentos antes de que empezara el rodaje.

«Sabíamos que casi todas las escenas de los vampiros transcurrirían de noche, y nos pareció que resultarían mucho más interesantes si cada uno tenía su propia aura individual –explica el maquillador–. Creamos un maquillaje fluorescente que desprendía una especie de luz sobrenatural oculta.»

Pero un día antes de empezar el rodaje Kuzui decidió que no quería correr el riesgo que supondría enseñar nue-

(Continua en la pag. 29)

Fotos: Ron Phillips/Copyright 1992 20th Century Fox

El aborrecible Lothos (Rutger Hauer) intente hincar el diente a la atractiva y valerosa Buffy (Kristy Swanson).

desarrollaron bastante. Ya ha pasado un año, y si pienso en cómo era el guión original debo admitir que tenía unos cuantos agujeros. Aparte de eso en mis primeros esbozos el personaje de Amilyn (Paul Reubens), el secuaz de Hauer, no existía: Amilyn surgió de la colaboración con Fran. Nos pareció que necesitábamos algo que subrayara la villanía del personaje de Rutger, especialmente porque no tenía raza ni género. Conseguir a Paul para que interpretara el papel fue una idea realmente genial.

Si se le hubiera permitido escoger al director la «lista de deseos» de Whedon habría estado encabezada por Kathryn Bigelow *(Los viajeros de la noche)* y Chuck Russell.

«Adoro su versión de *The Blob (El terror no tiene forma)* y creo que nadie ha sabido apreciarla en lo que valía. Ridley Scott también es uno de mis dioses de toda la vida, pero siempre lo hace todo a una escala enorme y *Buffy* es una película que no podía hincharse hasta proporciones demasiado grandes. *Buffy* es una serie B tanto en términos de presupuesto como de corazón –explica Whedon–. No intenta fingirse lo que no es y no se avergüenza de exhibir sus aspectos más ridículos como si fueran una insignia, y cuando hablo de series B pienso en *The Amazing Colossal Man* y *Attack of the 50 Foot Woman*... tiene un título de ese estilo y debe ser fiel a él.»

Serie B o no Whedon procura recalcar que *Buffy* no es una sátira aunque la publicidad la describa como una «comedia que se toma el terror en broma», y espera que los lectores de **FANGO** no vayan a verla con la idea de que encontrarán deslumbrantes efectos especiales o una sumisa fidelidad al folklore vampírico tradicional.

«No hay muchos efectos especiales y no es una película que dé mucho miedo –explica, y por su tono de voz casi se diría que pide disculpas–, pero tampoco es una parodia de las películas de vampiros. Es una película que se toma en serio a sí misma. Es fiel a lo que cuenta: no es una de esas sesudeces modernistas que te invitan a carcajearte de un montón de convenciones fílmicas.»

Whedon todavía no ha visto la copia definitiva por lo que prefiere reservarse el juicio final sobre lo que aún debe considerarse como una película no terminada. «Pero la película es distinta de la película que yo pensaba hacer –admite–. Es mucho menos oscura, como ya he dicho antes, y va dirigida a un público más joven del que yo tenía en mente cuando escribí el guión. Ahora todo se basa en el hecho de que tiene bastante más de comedia que de película de terror.» Cuando se aborda el tema de Rutger Hauer, quien interpreta a Lothos, el rey de los vampiros de la película, Whedon se ríe. Nadie puede escribir el guión de una película de vampiros sin pensar en Rutger Hauer. Rutger es soberbio. –Whedon aún no ha visto el montaje definitivo–, y juzga el trabajo del actor holandés como «muy destacado. Rutger parece estar por todas partes... Es una interpretación muy excéntrica.»

«Buffy es una serie B tanto en términos de presupuesto como de corazón. Luce sus aspectos más ridículos como si fueran una insignia.»—Joss Whedon, guionista

Durante la noche del baile de graduación Buffy comprende que sus enemigos los chupadores de sangre no van a conformarse con tomar sorbitos de ponche.

Cuando se le pregunta qué ha aprendido de la experiencia que ha supuesto escribir el guión de *Buffy* Whedon da una respuesta pragmática y cínica a la vez.

«He aprendido que un guión es perfecto hasta que se escribe, y que luego es perfecto hasta que se filma. Ya había pasado por esto en la televisión: en el producto final echas en falta un montón de elementos... detalles humorísticos, ese tipo de cosas. Alzas los ojos hacia la pantalla y ves lo que no está allí en vez de lo que sí está. En última instancia sé que es mi mundo, pero estoy viendo la película de Fran. Resulta muy frustrante, pero a eso se le llama ser guionista en Hollywood.

vos trucos a un murciélago resabiado, por lo que la nueva y mejorada imagen del vampiro moderno quedó descartada en favor de la cara pálida y las orejas puntiagudas tradicionales.

«Que los productores y el director quieran hacer una farsa o no es algo que no me importa demasiado –explica Masters–. Un maquillador siempre desea hacer algo original, y eso es lo que realmente fascina a la gente que se dedica a este oficio. Quieren ver algo interesante que no se haya usado en el pasado. Hacer una parodia y no ser original o no llevar los personajes lo más lejos posible me parece un grave error. Sé que Fran no quería monstruos en su película, pero hay una línea muy delgada que separa el enseñar monstruos y el crear unos chupadores de sangre que resulten interesantes.»

Uno de los factores que Maaters cree motivaron el repentino cambio de estilo fue que se escogiera a Paul Reubens para interpretar a Amilyn, uno de los personajes más importantes de la película.

«Cuando quedó claro que íbamos a contar con Paul les pareció que tenían que cambiar el tono de la película, y el humor más oscuro que había en el guión fue suatituido por un montón de *kitsch* –dice Masters–. Paul se incorporó al rodaje en el último instante, y hasta entonces todo el mundo creía que su personaje iba a ser interpretado por Joan Chen.»

Masters decidió abandonar el proyecto más o menos en ese momento.

«Pegar orejas postizas me parecía una pérdida de mi tiempo y de su dinero –explica–. Soy un diseñador, y la razón por la que acepté el proyecto era porque me ofrecía la oportunidad de hacer algo realmente interesante con los maquillajes, y repetir los mismos maquillajes del pasado no me ayuda en nada.» El puesto que dejó vacante acabó siendo ocupado por Mark Maitre, antiguo escultor de efectos especiales

¿Vampiros radioactivos? Los ayudantes Bryan Blair y Gilbert Liberto (izquierda) durante una prueba con el maquillaje fluorescente creado por Masters que acabó siendo rechazado.

Cortesía de Todd Masters

«Paul Reubens tiene un aspecto bastante mísero y desagradable. Cuando va maquillado es una de las pocas personas a las que no puedes reconocer.»—Mark Maitre, creador de efectos especiales

de la KNB y amigo de Masters. El taller de Masters siguió fabricando los colmillos, orejas postizas y otras prótesis, pero Maitre se convirtió en el maquillador oficial del rodaje. Entre los trucos que se le pidió que se «sacara del maletín» estuvo la transformación de una moneda en un insecto para una secuencia onírica, un efecto de incineración improvisado cuando uno de los villanos resulta electrocutado y algún que otro retoque de colmillos y puntas de oreja a efectuar en el último momento. Maitre es un gran fan de Pee-Wee Herman, y uno de los grandes atractivos de *Buffy* fue que le ofrecio la oportunidad de trabajar con Reubens. Maitre acabó descubriendo que Reubens preata una increíble atención a cada detalle del maquillaje de su personaje porque quiere lograr una transformación lo más completa posible. «Paul es un perfeccionista –dice Maitre–. Se daba cuenta de todo, incluso si de una oreja estaba ligeramente torcida, y le preocupa mucho el aspecto que tiene

El director vetó la idea Wally-con-corrector-dental de Todd Masters, aunque la película acabó utilizando su diseño de las orejas de murciélago.

en la pantalla. Está acostumbrado a interpretar papeles que exigen montones de maquillaje. El personaje que interpreta en *Buffy* es francamente siniestro. Tiene las uñas muy largas, lleva pendientes que le atraviesan los lóbulos, una peluca horrible y una perillita... un aspecto bastante mísero y desagradable. Cusndo va maquillado es una de las pocas personas a las que no puedes reconocer.» En cuanto a Masters, acabó decidiendo no figurar en los títulos de crédito porque opina que no diseñó «nada lo suficientemente interesante», pero no cree que la experiencia haya sido una completa pérdida de tiempo: los vampiros siguen fascinándole y le encantaría tener otra oportunidsd de hacer justicia a esas criaturas de la noche.

«Los vampiros son personajes fascinantes –dice Masters–. Enfrentarse a esa fábula mítica es apasionante: no hay muchos monstruos que puedan presumir de tener un historial semejante. Además ahora tenemos una fórmula para hacer que la gente brille en la oscuridad, y me gustaría que me dieran otra oportunidad de crear unos vampiros distintos a los que hemos visto hasta ahora.»

La seducción de...

LA SANGRE INOCENTE

Por BILL WARREN

La primera película de género de John Landis en más de una década cuenta cómo una hermosa chupadora de sangre se enfrenta a un vampiro italiano en Pittsburgh.

Una nevada granulosa cae sobre el sur de Pittsburgh y va cubriendo la silla que ha dejado [illegible] Mac Millberg, el director de fotografía. El equipo técnico de *Innocent Blood* está observando que es lo que la mayoría de los equipos técnicos hacen durante la mayor parte del tiempo porque es algo implícito en la naturaleza de un rodaje, como John Landis está de pie detrás de la cámara moviendo los brazos y gritando. Parece que Landis es un entusiasta de ambas actividades.

La calle está ocupada por los restos de un autobús y un taxi que acaban de chocar el uno con el otro. Las masas de metal ennegrecido y humeante esperan a que Landis dé la orden de que conecten el fuego. Llamas anaranjadas brotan del autobús y del taxi y se alzan hacia el cielo y una figura flameante no tarda en salir de ese infierno caminando tranquilamente, caminando tranquilamente, ojo, termina deteniéndose delante de la cámara y empieza a mover las manos como si estuviera soltando un discurso mientras sigue envuelta en fuego de la cabeza a los pies. De repente cae de rodillas, es la señal que estaban esperando los ayudantes de efectos especiales para acudir corriendo con sus extintores. Todos los espectadores aplauden el trabajo del especialista Rick Avery, y no cabe duda de que hay motivos más que suficientes para aplaudir.

Michael Wolk, el guionista de *Innocent Blood*, está entusiasmado con los exteriores del sur de Pittsburgh que el equipo técnico ha adornado con montones de neones multicolores.

Todo esto es obra nuestra, explica. Alza una mano hacia los letreros luminosos más chillones, algunos de los cuales no habían sido utilizados desde 1959 y que han sido restaurados para rodar la película. Por ejemplo, hay una silueta gigante de una

Todas las fotos de *Blood*: Copyright 1992 Warner Bros

El mafioso Sal Macelli (Robert Loggia) sucumbe a la maldición y cambia el rojo de la salsa de tomate por el de la sangre.

O alguien ha estado fumando en la cama o ya va siendo hora de que a este chupador de sangre

chica que se quita el sostén y enseña el par de borlitas que le cubren los pezones. Algo soberbio, créame.

El director Landis va hacia el reportero de **FANGORIA** con una gran sonrisa en los labios y le saluda afablemente.

"¡Esta es una auténtica película de terror, **terror**!", exclama (Landis siempre habla con montones de signos de admiración y muchas palabras en cursiva). "Hay persecuciones, hay exhibiciones de poderes sobrenaturales, hay explosiones, hay persecuciones automovilísticas, montones de acción... ¡saltos, caídas y puñetas! ¡Ocurren montones de cosas! No sé si usted lo llamaría acción pero los vampiros también hacen unas cuantas demostraciones de su fuerza e invulnerabilidad muy interesantes."

Landis es un hombre jovial y expansivo; un auténtico fanático del cine con montones de grandes anécdotas que contar y la clase de persona que estructura sus propias experiencias convirtiéndolas en historias encantadoras con las que ilustrar sus observaciones. Cuando está en el plató se muestra relajado, controla perfectamente la situación y se siente a gusto en su posición de director. Puede estar conversando amistosamente con un visitante charlando sobre amistades comunes, la historia del cine, la actualidad o cualquier cosa salvo la película que está rodando, y al mismo tiempo sigue siendo consciente de cuanto ocurre a su alrededor. Incluso bromea sobre su capacidad para repartir la atención entre varias cosas sin hacerse un lío. Cuando el equipo técnico le recuerda que van a rodar, Landis gritará "¡Acción!" sin volver la cabeza hacia la cámara o los actores. Después girará sobre sí mismo hasta quedar de cara a los actores y exclamará "¡Pero si no habéis hecho nada!" mientras finge sentirse muy desilusionado.

Steve Johnson, el maquillador, admite que al principio la casi terrorífica jovialidad de Landis hizo que se sintiera un poquito incómodo.

"La verdad es que John tiene una personalidad que intimida un poquito... hasta que llegas a conocerle de cerca. Es uno de esos tipos que no parecen reales, una especie de personaje de dibujos animados...

Siempre me preocupo mucho por mi trabajo y por lo que los demás puedan opinar de él. Quiero complacer a todo el mundo hasta tales extremos que oír cualquier cosa que no sean alabanzas hace que empiece a ponerme un poquito paranoico, pero ahora si John lleva mucho rato no siendo malo conmigo empiezo a tener la sensación de que no me presta la atención suficiente. Ahora ya sé cómo es, y su simpatía ... en el ... me proporcionó montones de energía. Nunca tienes que preguntarle qué opina de algo, lo cual crea una comunicación muy abierta que sólo puede mejorar el producto final. ... que me ha ... perder ... y ... cómo ... con él le ... a ... trabajado con muchos directores, pero nunca lo

Estos vampiros no se conforman con dar discretos mordiscos en el cuello. Parece que nadie les ha enseñado cómo hay que comportarse en la mesa...

había pasado tan bien como en este rodaje con John.

El actor Robert Loggia también ha establecido una excelente relación con Landis, y sonríe y rodea con un brazo al barbudo director casi cada vez que se encuentran entre toma y toma.

Creo que John va nacido siendo un *infant terrible*, dice Loggia, y seguirá siendo un *enfant terrible* cuando tenga noventa años. Es una fuente de energía increíble: se enfrenta a todos los problemas sin vacilar y sin pararse en barras. Ha invertido una cantidad de energía inmensa en esta película, y no le importa que la naturaleza del rodaje haga que una gran parte de ella se disipe ¿Rodar en Pittsburgh, en pleno invierno y de noche? Uf... Es infatigable, y a veces tengo la impresión de que lleva detrás

Hay tantas carnicerías sobrenaturales a su alrededor que Joe (Anthony LaPaglia) no puede perder el tiempo

***Innocent Blood* es culpable de haber derramado espantosas cantidades de sangre**

ARCHIVO DEL TERROR

Subespecies

«Me pareció que toda la idea del gángster como vampiro que chupa la sangre de la sociedad encajaba estupendamente.»—Michael Wolk.

una banda de música y un grupo de animadoras invisibles que le dan ánimos. Es un asombroso caldero de energía.

Innocent Blood es su primera película de terror desde que innovó el género con *An American Werewolf in London (Un hombre lobo americano en Londres)* en 1981, y Landis parece estarlo pasando en grande con esta película de terror/historia de policías urbanos con alguna que otra carcajada ocasional. Landis se muestra un poco aprensivo en cuanto a las posibles diferencias que haya entre lo que la Warner Bros. cree que está haciendo y lo que realmente está haciendo, por lo que cuando envía el metraje (Landis monta sus películas sobre la marcha) a Burbank a veces lo acompaña con breves secuencias rodadas sobre la marcha en las que él mismo explica a los ejecutivos de la Warner que esto es una película de terror... aunque una gran parte de ella resulte condenadamente divertida.

Landis entró en [illegible] con el proyecto de una forma [illegible] de tortuna: había estado preparándose para [illegible] una película d[illegible]ros que iba a titularse *Re*[illegible] e sería [illegible]ida po[illegible] W[illegible] el Sil[illegible] que no [illegible] nin[illegible] relación con *Innocent Blood* . s[illegible] garete.

[illegible] Warner [illegible] puso [illegible] ontacto conmigo y me [illegible] ste [illegible] pl[illegible] Landis [illegible] de [illegible] jes que gustaro[illegible]nida, [illegible] gos de Mi[illegible]k son sob[illegible] Hablé con [illegible] [un prod[illegible] Warner Bros.] [illegible] Michael y [illegible] que si Michael me [illegible]itia col[illegible] con él para [illegible] algunos cam[illegible] me encantaría d[illegible] película.

[illegible] El y [illegible] d[illegible] produ[illegible]do un [illegible] repleto [illegible] personajes [illegible] santes, h[illegible]... y muchos a[illegible] Dario [illegible] Acker[illegible] comics [illegible] Co[illegible] drán sus pequeños mom[illegible] ría en *Innocent Blood*, al [illegible] bea Quigley [la esposa [illegible]] quien aparece interpret[illegible] fermera.

Verán, hay una chica [illegible] les gustara se[illegible] as[illegible] ma Mari[illegible] y q[illegible] cuando se le pide que [illegible]

En *Innocent Blood* Anne Parillaud es una mujer que está realmente dispuesta a acabar con el crimen... a mordiscos si hace falta.

Después de tantas películas de los Teleñecos y comedias varias Frank Oz demuestra que en el fondo es uno de nosotros.

John Landis da instrucciones a Parillaud asegurándose de que sus ojos no están clavados en su cuello.

«La película insinúa que los vampiros tienen un código ético: siempre procuras no transmitir la maldición.»—John Landis, director

empezó a ir sobre ruedas. La historia se volvió muy fácil de escribir y disfruté mucho escribiéndola.»

Wolk lo pasó lo suficientemente bien escribiéndola para comprender hasta dónde llegaban sus posibilidades fílmicas, y eso le impulsó a correr el riesgo de convertirla en guión.

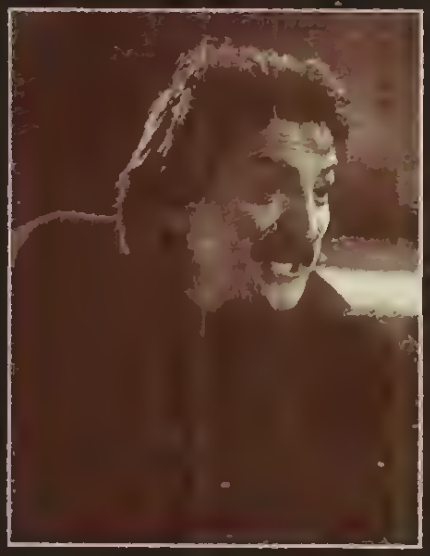
El guión fue adquirido por Lee Rich Prods. y originalmente el director que tendría que haberlo convertido en película era Jack Sholder *(The Hidden [Oculto])*, pero le surgió otro proyecto y entonces apareció Landis, quien ha aportado sus propias ideas en lo concerniente al reparto.

«La protagonista que habían escogido me parecía tan hermosa como buena actriz, pero necesitaba a alguien realmente extraordinaria –explica Landis–. La cantidad de actrices que querían conseguir el papel me sorprendió, sobre todo porque yo les dejaba bien claro que habría escenas de sexo explícito [hay una escena de amor asombrosamente apasionada pero nada gratuita entre Marie y Joe], y la película iba a ser muy violenta. Necesitaba a alguien que pudiera ser realmente horripilante, que pudiera hacerte creer en su ferocidad y sus poderes sobrenaturales. Ya ha habido algunas interpretaciones así a lo largo de la historia del cine, y obviamente la más famosa es la del monstruo de Frankenstein que hizo Karloff. Necesitaba a una actriz que pudiera hacer algo parecido y resultar *sexy* al mismo tiempo.

»Fui a ver al director de reparto y le hablé de *Nikita (Nikita, dura de matar)* –sigue explicando Landis–. En esa película el personaje interpretado por Anne Parillaud empieza siendo una drogadicta que le dispara a un policía en la cara; es realmente odiosa. Pero a medida que transcurre la acción empieza a caerte simpática, y piensa que quizá fuera la actriz que andaba buscando. Volé a Los Angeles, le ofrecí el papel y le entusiasmó.

Sabía que si lograba encontrar a una chica lo suficientemente *sexy* y hermosa podría conseguir que la película funcionara –añade el director–. He tenido la inmensa suerte de encontrar a una mujer hermosa que además es una gran actriz. Tiene un rostro capaz de transmitir una cantidad increíble de información; es como si estuviera impresa sobre su frente... Puedes leer sus pensamientos y lo que pasa por su mente.

Landis está encantado con la interpretación de Parillaud, y su entusiasmo no puede ser más sincero. Durante el rodaje de las tomas del día y la proyección del metraje disponible con que obsequia a este reportero de **FANGO** no para de exclamar una y otra vez: Es increíble, ¿verdad?, hablando más para sí mismo que para sus invitados.



Eh, no se puede derramar sangre en Pittsburgh sin invitar a Tom Savini, ¿verdad?

Landis conoció a Anthony LaPaglia mientras estaba rodando *Oscar* (ídem), la comedia en que dirigió a Sylvester Stallone. LaPaglia rechazó un papel en la película. «Ese mierdecilla... –bromea Landis–. Creo que es un gran actor y me encanta verle en la pantalla.

El director le adjudicó el papel de Joe, el único papel de no muerto importante que hay en toda la película. El papel más difícil de adjudicar fue el de Macelli. Landis redactó una corta lista de posibilidades que incluía a Al Pacino, Armand Assante y unos cuantos actores más. Loggia entre ellos. «Si eres listo, enseguida te das cuenta de que Macelli es un personaje con muchas posibilidades –explica Landis–. Loggia es listo, y se lanzó sobre la oportunidad de interpretar un papel que podía resultar ser uno de los grandes villanos de la pantalla. Macelli es aterrador, divertido, elegante, tosco, vital y un temible ladrón de escenas, y también está ligeramente basado en la realidad–. El juicio de John Gotti se desarrolló mientras estábamos rodando, lo cual fue una afortunada coincidencia –observa Landis–. Muchas de las frases de Macelli se inspiran en cosas que Gotti dijo realmente durante el juicio y que aparecieron en las transcripciones. Pero cuando le dije que quería que llevara bisoñé, al principio Bob se sintió un poquito incómodo...».

Loggia lo confirma: «Lo único en lo que discrepé con Landis fueron sus primeras sugerencias al bisoñé cuando Deborah Gladdoobman Landis, la sastra del rodaje, se la enseñó por primera vez.

»"¡Oh, mierda!" –dije–. "Nunca llevo maquillaje..." Pero recordé que actor. No queremos que parezcas Bob Loggia –dijo Landis–. Queremos que te conviertas en el personaje. Acepté de mala gana, y ahora confieso que estoy en deuda con él. Me encanta que tuviera esa idea sobre cuál debía ser el aspecto del personaje. ¡Es un tipo tan increíblemente vanidoso...! Es un personaje maravilloso, y lo estoy pasando en grande con él. En cuanto el reparto estuvo completo hubo que ocuparse de otros aspectos de la producción. El guión original había ambientado la acción en Nueva York, pero Landis examinó unos cuantos exteriores y acabó decidiéndose por Pittsburgh.

«Necesitaba una ciudad donde la mafia tuviese una presencia creíble, cosa que se da en casi todas las ciudades del noreste. Cuando llegué a Pittsburgh no estaba preparado para encontrarme con una ciudad tan cinematográfica. ¿Se ha fijado en lo que ves cuando sales de ese túnel [el que lleva al aeropuerto]? ¡WHAM!, grita Landis mientras extiende los brazos. Rodar en el noreste en pleno invierno también tiene su lado malo, naturalmente. «En el aspecto logístico, el rodaje ha sido realmente duro –admite Leslie Belzberg, el productor–. Hemos estado en un exterior distinto cada noche, y el clima ha sido pésimo. Nueve semanas y media de noches rodando desde las 6 de la tarde hasta las 6 de la madrugada o desde las 7 hasta las 7, seis días a la semana... El equipo técnico ha tenido que trabajar muy duro, y el clima nos ha obligado a hacer muchos cambios en el plan de rodaje. Ha sido una producción muy difícil.

Durante las dos noches en que **FANGO** ha visitado el rodaje el clima ha ido desde el cielo despejado hasta la lluvia, pasando por la nieve. Landis volvió a recurrir al director de fotografía MacAhlberg para que le ayudara a plasmar en la pantalla la película que quería ver. El director había reclutado a Ahlberg de la legión de películas de bajo presupuesto en la que estuvo trabajando desde que se trasladó a los Estados Unidos (títulos como *Re Animator* y numerosas producciones de Charles Band) confiándole la fotografía de *Oscar*, y su colaboración ha continuado en *Innocent Blood*. «Un buen director de fotografía no debe imponer su estilo, sino que ha de ceñirse al del director –dice Ahlberg–. Cada historia encuentra su propia forma y su propio estilo; lo que has de hacer es buscar un aspecto visual que encaje con el tema. En *Oscar* la fotografía tenía que adecuarse a la historia, y por eso usé tonos recargados y un poco oscuros, pero aún así seguía siendo una comedia. Esta película es más gótica, más urbana... Es una fantasía, y mostrará una ciudad que no existe en la realidad.

HISTORIA DE UN VAMPIRO

EL CHUPADOR DE SANGRE BRITANICO

Por MARK KERMODE

Suzanna Hamilton es la última en una larga lista de heroínas de la pantalla que han caído bajo el hechizo de un vampiro.

El rostro del actor inglés Kenneth Cranham (*Hellbound-Hellraiser 2* [idem]) asoma por debajo de un sombrero imponente. Estamos en una biblioteca más bien lúgubre y gótica, en la zona más remota y menos elegante de Deptford.

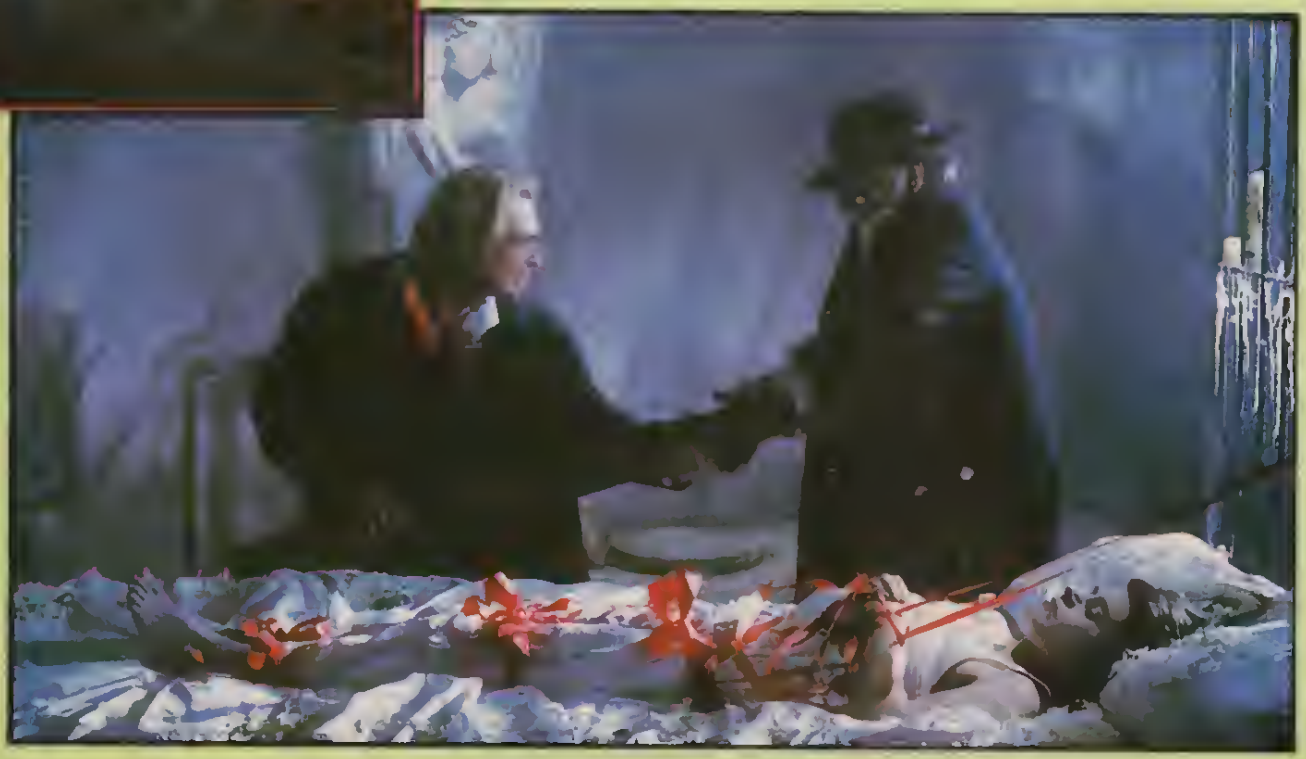
«No quiero perder de vista este sombrero –dice Cranham, y una sonrisa maligna se abre paso a traves de su barba canosa–. Me han asegurado que podré llevármelo cuando acabe el rodaje. No les dejé más remedio...»

Al igual que el resto del reparto, Cranham está aquí «a cuenta», lo cual quiere decir que no cobrará ni un penique hasta que *Tale of a Vampire* empiece a recaudar dinero. Rodada con un presupuesto minúsculo (los productores prefieren no hablar del tema, pero confiesan que se encuentra por debajo de los dos millones de dólares) y con la presencia de actores británicos tan respetados como Cranham, Suzanna Hamilton y Julian Sands *(Warlock)*, la película es «una historia de amor gótico con un po-

¿Hay alguien a quien le apetezca ver una película en la que Julian Sands interprete a un vampiro? De acuerdo, de acuerdo, calma. Aquí tienen un informe de rodaje

quito de sangre» inspirada en «Annabel Lee», uno de los poemas más famosos de Edgar Allan Poe. La mayor parte de la historia está ambientada en el Londres de hoy en día, y el argumento cuenta la desesperada búsqueda de la amada del siglo XVIII a la que ha perdido, llevada a cabo por un vampiro. Al igual que le ocurre al chupador de sangre del título, todas las personas relacionadas con el

Alex (Sands) no quiere que nadie desenvuelva su regalo.



Fotos: Nick Gurney/Copyright Siste Screen Prods.

ESPECIAL VAMPIROS

proyecto parecen compartir una casi obsesiva devoción hacia él. La guionista/directora japonesa Shimako Sato, el reparto, los diseñadores de los decorados... Por mucho que se busque no se encontrará a nadie que se haya embarcado en este proyecto por dinero.Los actores se preparan para ensayar una escena en la que Alex, el vampiro (Sands) se enfrenta con su oscura némesis sin rostro (Cranham), y la diseñadora de producción Alice Normington medita sobre los desafíos y éxitos de su trabajo. El decorado del casi ultraterreno dormitorio de Alex es uno de los que muestra con mayor orgullo, y tiene motivos más que sobrados para estar orgullosa de él: es un ambiente fantasmagórico e impresionante que el equipo técnico creó casi de la nada sin tener un presupuesto holgado que les respaldara. «Estamos acostumbrados a hurgar en los vertederos y los montones de bolsas de la basura –dice cuando se le pregunta por su equipo, compuesto casi en su totalidad por jóvenes con un historial de adiestramiento artístico–. Si dispones de las horas necesarias puede ser muy divertido, pero si te falta el tiempo empiezas a pensar: "Oh, Dios, ¿dónde está el vertedero más próximo?"

A juzgar por los decorados, los vertederos y montones de bolsas de la basura de Deptford deben estar repletos de reliquias extrañas y maravillosas que sólo esperan ser reclamadas por los jóvenes diseñadores de producción que osen hurgar en ellos. Una multitud de rostros retorcidos tallados en las paredes aúllan en silencio su tormento que nunca tendrá fin. El centro del dormitorio está ocupado por una cama que parece haber sido creada por una erupción orgánica del falso suelo de mármol: H. R. Giger dormiría muy a gusto en ella.

«Quería alejarme de los ataúdes, las capas negras, los cuellos en forma de alas y ese tipo de cosas –explica Normington–, así que mi fuente de inspiración para las escenas de la época victoriana ha sido el arte prerrafaelista. En las escenas actuales he utilizado un diseño más escultórico con muchas líneas verticales bastante marcadas. Quería que el decorado transmitiera la sensación de ser una cárcel, como si el vampiro estuviera atrapado dentro de él. Después creé la cama... que, básicamente, es el ataúd al que debe volver cada noche. La idea es que la cama parezca haber surgido del suelo. No estás muy seguro de qué hace allí o cómo ha llegado a ese sitio, pero es una creación de la fantasía, al igual que el mismo vampiro.»

El papel que interpreta Cranham en *Tale of a Vampire* (que quizás acabe siendo rebautizada simplemente como *Vampire*) es tan misterioso como el cubil de la criatura que da título a la película. Interpreta a un personaje conocido únicamente como «El Hombre del Sombrero»

Con Julian Sands como protagonista *Tale of a Vampire* tendrá que atraer por fuerza a los fans de ambos sexos.

cuya personalidad parece basada en la del mismísimo Poe.

«Siento cierta afinidad con Poe porque cuando estaba haciendo *Hellbound* me ocurrió algo muy extraño –explica Cranham–. Me hicieron un molde corporal completo, ya sabe a qué me refiero, y si nunca le han hecho ninguno no se lo recomiendo. Te meten un par de pajitas en la nariz, van echando el material sobre tu cuerpo y éste se endurece hasta que te encuentras completamente aislado del mundo exterior. Allí estaba yo, debajo del molde... ¡y de repente empecé a sufrir palpitaciones! Podía oír cómo todo

«Quería alejarme de los ataúdes, las capas negras, los cuellos en forma de alas y ese tipo de cosas.»—Alice Normington, diseñadora de producción

el mundo me preguntaba "¿Te encuentras bien?", y me acordé de *El entierro prematuro*, ese famoso cuento de Edgar Allan Poe. El msyor miedo de Poe era que le enterraran vivo. ¡Llegó al extremo de diseñar ataúdes con una cuerdecilla interior que movía una campanilla para que se enteraran de que no estaba muerto!» El Hombre del Sombrero también está obsesionado por la muerte, quizá porque sin quererlo su esposa le ha contagiado el virus de la inmortalidad después de haber mantenido una relación ilícita con Alex. «¡No sólo se ha convertido en un vampiro, sino que su esposa se ha escapado con Julian Sands!», exclama Cranham, quien sostiene que su personaje tiene "unas cuantas razones" para odiar al pálido antihéroe de la película. En una escena que se rodará dentro de unas horas Cranham empalará a Alex con una espada antes de ser arrojado por una ventana. «Esta tarde habrá un poco de sangre –dice con una risita maligna–. Atravesaré a Julian con la espada y seré arrojado sobre un montón de cajas. Después rodaremos el plano en que mi doble sale despedido a través de la ventana.» Una de las razones por las que Cranham ha escogido dejarse doblar quizá sea el que salió malparado mientras rodaba una secuencia de vuelo en *Hellbound* a las órdenes de Tony Randel. «¡Oh, eso! –recuerda, y se echa a reír–. Sí, bueno... No sé qué puedo decir de *Hellbound* salvo lo extraño que resultaba estar en un rodaje donde le podía decir al director: "Este personaje me recuerda a Lady Macbeth"... ¡y el pobre no tenía ni idea de quién le estaba hablando! El hombre responsable del derramamiento de sangre en *Tale of a Vampire* es Dave Watkins, el supervisor de efectos especiales, quien ha diseñado y ejecutado todas las secuencias de efectos especiales sin ayuda de nadie... y en muchas de ellas hay algo más que «un poco de sangre». Aún así, la directora afirma que toda la violencia de la película es de una naturaleza «poética y elegiaca. La verdad es que odio las escenas violentas –insiste–, pero a veces la violencia puede resultar realmente hermosa. He querido capturar esa belleza oculta en la violencia.» Las descripciones de Watkins son un poquito más prosaicas.«Lo primero que quisieron fue que el vampiro levantara a un tipo del suelo y que le destrozara la cabeza golpeándosela contra la pared –explica–. La cabeza estalla y hay sangre por todas partes. Utilizamos una gorra craneal metálica con agujeros adaptada a los contornos del cráneo del actor. Recubrí el interior de la gorra de cuero y esponja para absorber cualquier clase de sacudida o vibración y coloqué saquitos de plástico llenos de sangre. Después añadí cargas explosivas con detonadores eléctricos y las hice estallar mediante control remoto en cuanto la cabeza chocó con la pared. La sangre se esparció por la pared y salió disparada en todas direcciones.»

En esta película no hay forma de que los chicos de efectos especiales andan con las manos limpias.

Su personaje no tiene colmillos, por lo que Sands se ve obligado a mordisquear a sus víctimas para obtener su sustento.

Watkins cuenta que Sands no ha querido ser doblado en ninguna escena.

«La escena en que recibe un disparo en el pecho fue hecha con bolsas de plástico y un dispositivo de control remoto –explica el artista de los efectos especiales–. Está filmada desde un ángulo de tres cuartos, y ves la sangre brotando por delante y por detrás, por lo que parece como si el impacto hubiera creado un agujero que le atraviesa todo el cuerpo. En estos casos siempre engaño al actor. "De acuerdo, Julian, activaré las cargas cuando tu mano toque la barandilla", le dije. Cuando alguien sabe que va a ocurrirle uns cosa semejante siempre cierra los ojos. "¡Oooh, va a estallar en cualquier momento!", ya se lo puede imaginar... Lo que hice fue apretar el botón apenas levantó la mano y le di una buena sorpresa, pero Julian sabía que tenía que seguir actuando y ese terror totalmente real es el que se verá en la pantalla.»

Sands ea un veterano de películas del género como *Warlock*, *Arachnophobia (Aracnofobia)* y, más recientemente, *Naked Lunch*, y ha soportado tal cantidad de indignidades a manoa de los hombres de efectos que puede aguantar las exigencias de *Tale of a Vampire* ain pestañear.

«La vida de un actor ya es una especie de indignidad continuada –explica Sands. El actor está sentado en una habitación llena de estanterías y libros polvorientos falsos que pasa por ser la bien provista biblioteca de su personaje–. Cuando rodamos *Aracnofobia* había una escena en la que debía soportar que un montón de arañas se movieran sobre mi cara, y pude sentir la tensión de las personas que estaban a mi alrededor mientras rodábamos la escena. Pero lo que yo sentí fue una especie de masaje realmente maravilloso, sobre todo cuando empezaron a moverse por encima de mis labios. Fue una experiencia casi espiritual...»

Su palidez cadavérica, labios lascivamente delgados y elegante esbeltez hacen que Sands parezca haber nacido para interpretar papeles de vampiro, y no nos sorprende enterarnos de que en el pasado ya le habían ofrecido interpretar a un montón de chupadores de sangre, casi todos pertenecientes a la variedad «asquerosa». Sands rechazó todos esos proyectos, pero aceptó trabajar con Sato sin pensárselo dos veces. «El guión de *Tale of a Vampire* era muy distinto –explica–. Aparte de ser contemporáneo, me pareció que estaba muy alejado de las típicas copias/derivaciones de Bram Stoker, y poseía una considerable profundidad emocional y psicológica. Me pareció intrigante, emocionante y conmovedor. Después conocí a Shimako, y me causó una gran impresión personal. Vi un corto que había dirigido, y me pareció que comprendía muy bien el medio cinematográfico y que era capaz de expresar sus ideas a través de él.»

Sands opina que el corazón de la extraña historia escrita por Sato es una exploración de la desesperada soledad de quienes están condenados a vivir para

Sí, Alex, ya sabemos que tienes hambre, pero... ¿No crees que un mordisquito en el cuello resultaría algo más limpio?

El ex cenobita Kenneth Cranham intenta sorprender al ex brujo Sands.

siempre.

«Alex tiene la sensación de no ser necesario –explica el actor–. No es estrictamente humano: es una bestia, por lo que no puede haber ninguna clase de compatibilidad entre él y un ser humano. Encontró el verdadero amor con Anne, pero si la convierte en vampira la condena a la misma eternidad, y si no lo hace, la vida de Anne será un destello fugaz en comparación con la suya. La sensación de pérdida no termina nunca.»

Sands no había trabajado en Londres desde *Gothic* (idem), de Ken Russell, y le encanta estar involucrado en un proyecto que quizá reanime un poco la moribunda industria cinematográfica británica, a pesar de que toda la financiación proceda de Tokio.

«Es maravilloso volver a trabajar aquí –dice, y el tono de satisfacción de su voz no puede ser más sincero. De hecho el que Sands aceptara el papel fue uno de los factores decisivos que permitieron financiar *Tale of a Vampire*, y todo el mundo es consciente de que Sands está muy encariñado con el proyecto. Sands hace algunas comparaciones con el *Nosferatu* (idem) de Herzog y *The Hunger (El ansia)* de Tony Scott, y subraya que la nueva popularidad de los vampiros no ha influido para nada en la película de Sato–. Globalmente hablando en la subcultura fílmica siempre hay películas de vampiros en circulación –afirma–. Siempre se está haciendo alguna película de vampiros: son una constante.»

Cuando se aborda el tema de los subtextos sexuales del vampirismo (sobre el que todos los comentaristas modernos del terror han discurseado abundantemente, ya se llamen David Hogan o Stephen King), Sands demuestra tener unas opiniones igualmente claras y firmes.

«Está claro que el tema de la sexualidad se halla presente de una forma reprimida y simbólica en todas las películas de la Hammer: el empalamiento, los camisones, las mujeres –dice con expresión pensativa–. Es un tema apasionante, ya se halle declarado o no, y en *Tale of a Vampire* ese subtexto está implícito. Todo el mundo habla a un nivel sexual aunque no esté jodiendo o comiendo... dos actividades imposibles de distinguir, por cierto. Es una parte increíblemente sensual y peligrosa del ser vampiro, y por lo tanto ese tema envuelve a la historia y, al mismo tiempo, está en la historia.»

Para Sato, que debuta en el campo del largometraje con esta película, la génesis de *Tale of a Vampire* se encuentra en una experiencia bastante horrible y reciente de su propio pasado

«El año pasado me atracaron –dice, recordando el acontecimiento con una extraña distanciación intelectual–. Era el día de mi cumpleaños y me habían regalado un ejemplar de *Confesiones de un vampiro*, de Anne Rice. No lo había leído, pero llevaba dos o tres meses con la idea de hacer una película de vampiros. El atracador me dio una cuchillada en la oreja, y el libro quedó manchado de sangre. Decidí que era una especie de presagio, y decidí hacer esta película. Esa clase de presagios o augurios son una constante de mi vida. He tenido algunos sueños que han acabado convirtiéndose en realidad, y en el caso de Julian Sands ha ocurrido justamente eso. Soñé con él... y ahora está trabajando conmigo.»

¿QUIEN SE ATREVE A DORMIR CON UN VAMPIRO?

ESPECIAL VAMPIROS

El reparto y el equipo técnico de esta nueva producción de Roger Corman esperan compensar con estilo lo que les falta en presupuesto.

Por MARC SHAPIRO

N[illegible]

[illegible]

Foto de efectos especiales: Cortesía de Paul Fasland

Paul Fasland, todo un as de los efectos especiales, se esmera con la muñeca de Valentine.

en vídeo por CIC] Valentine se queda inmóvil con expresión abatida y con un dedo enganchado en el minúsculo desgarrón que acaba de hacer en la media de Charlie Spradling (*Puppetmaster II [Muñecos asesinos]*, estrenada en vídeo por CB). *To Sleep With a Vampire* se ha atascado, y nunca mejor dicho. «A ver, ¿cuál es el problema?», pregunta Friedman, y se ríe. Valentine le explica que su dedo tiene ciertas dificultades para atravesar el nilón super-reforzado de la media. «Volvamos a probar», dice Friedman Lo hacen. Los resultados son los mismos del intento anterior, pero esta vez la uña consigue hacer un corte en la pierna de Spradling. La película tiene que rodarse en sólo dieciocho días, y la presión del tiempo produce el doble efecto de impacientar y aguzar el ingenio «Hagamos un poco de trampa con el agujero (jerga directorial: Friedman quiere que el agujero en la media ya esté hecho antes de empezar a rodar la toma] –sugiere–. Si tampoco consigue meter el dedo rodaremos la escena hasta que su mano empiece a subir por la pierna y rodaremos un inserto luego. ¡Nada de discusiones! ¡Venga, hagámoslo!»

No cabe duda, *To Sleep With a Vampire* es una producción Corman y no cabe duda de que lo parece. A juzgar por lo que está ocurriendo en los estudios de Concorde Pictures, Venice, California (todo el mundo da el máximo de sí, desde el ayudante de dirección hasta los que trasladan los focos), la película se está rodando en la típica atmósfera fiesta-de-fraternidad-estudiantil de todas las producciones Corman. Pese a esta atmósfera familiar Corman afirma que esta aportación de bajo presupuesto al nuevo *boom* del cine de vampiros ha sido acogida con mucho interés.

«Cuando hablo de *To Sleep With a Vampire* la gente siempre dice que no parece el tipo de película que hacemos normalmente –explica Corman, cuyo largamente anunciado regreso al terror después de una serie de *thrillers* eróticos tendrá lugar con *Carnosaur*, una película de dinosaurios, y *Dracula Rising*, algo así como la compañera de *Frankenstein Unbound* (*La resurrección de Frankenstein*, estrenada en vídeo por Warner)–. Y tienen razón. Esta película trata el ciclo vampírico de una forma nueva, y no cabe duda de que no va a ser nada predecible.»

Según Corman *To Sleep With a Vampire* es «una reelaboración» de

Cuando los vampiros tienen hambre, incluso un niño inocente corre peligro.

Fotos: Copyright Concorde

***To Sleep With a Vampire* copia algunos de los decorados clave de *Dance of the Damned*, como este momento en que Nina es llevada a cuestas por una pared.**

Dance of the Damned, un drama de terror dirigido por Katt Shea Ruben en 1989. El guión es de Carolyn Gail y se basa en el guión que Katt y su compañero Andy escribieron para *Dance*, y gira alrededor de un vampiro que está harto de vivir de noche. El vampiro va a un club nocturno, conoce a una bailarina llamada Nina que está pensando en suicidarse y la convence de que le acompañe hasta su guarida. Una vez allí no se separarán el uno del otro desde la medianoche hasta las 6 de la madrgada y entablarán lo que Friedman describe como «una relación extraña y maravillosa» que mezcla las rarezas de una película de David Lynch con elementos de *Lestat el vampiro* de Anne Rice y la película *My Dinner With Andre (Mi cena con André)*. La emoción predominante en *To Sleep With a Vampire* es la melancolía y, sí, alguien muere al final... pero quizá no sea quien el público espera ver morir. «No es una película de

terror en el sentido clásico del término –admite Corman, quien también admite que la repentina popularidad de las películas de vampiros fue uno de los factores que le impulsaron a producir *To Sleep With a Vampire*–. Es una historia de amor, un estudio de personajes y una película sobre una relación. Contiene elementos eróticos y una forma de enfocar el fantástico que no se ha visto muy a menudo.»

Friedman ha conseguido terminar el «plano de la pierna» y se dispone a rodar el diálogo de la escena. El director da la señal y el chupador de sangre interpretado por Valentine reemprende su odisea ascendente por el cuerpo de Spradling. «¿Qué eres?», pregunta Nina con voz aterrorizada. «Creo que ya lo sabes», replica el vampiro, mientras su mano va subiendo hasta cerrarse alrededor de su garganta. «Déjame marchar. No se lo diré a nadie.» El vampiro retrocede y la fulmina con la mirada. «Tengo que alimentarme, y ha de ser esta noche.» El reparto y el equipo técnico también han de alimentarse, por lo que Friedman aprovecha la pausa del almuerzo para explicar cómo su camino llegó a cruzarse con el de esta epopeya vampírica a pequeña escala. «Mike Elliott [productor de la Concorde] me telefoneó porque quería saber si podían enviarme un guión –recuerda Friedman, cuyo historial anterior como guionista y director incluye cuatro fragmentos de *Inside Out*, una videoantología de la revista *Playboy*–. Necesitaban hablar conmigo al día siguiente. Bueno, esa noche estuve tocando con mi grupo y luego me fui de juerga. No volví a casa hasta las 2 de la madrugada. Estaba demasiado cansado para leer el guión, pero puse el despertador a las 6 y lo cogí en cuanto me levanté de la cama. Lo primero que leí fue el título, y debajo ponía "una producción Roger Corman", y enseguida pensé "¡Oh, chico! Esto va a ser todo sangre y tetas..." Después empecé a leer el guión y cuando llegué a la escena en que el vampiro entraba en el club nocturno pensé: "¡Oh, Dios! ¡Ahora todo va a ser sangre, tetas y bailarinas de *striptease*!" Pero seguí leyendo y de repente el guión adquirió el aura de algo mágico y maravilloso, y se convirtió en una historia de vampiros muy poco tradicional.

Corman nunca parece cansarse de incluir bailarinas de striptease en sus películas. Eh, no es que nos quejemos...

La irresistible combinación de chupadores de sangre y clubes nocturnos vuelve a funcionar en *To Sleep With a Vampire*.

Friedman repite la afirmación de Corman de que la película se aparta de la mitología vampírica aceptada.

«Esta película prescinde de todo eso de las cruces y los espejos –explica el director–. Nina y el vampiro tienen trayectorias personales e interpersonales muy claras, y las concepciones de la vida de ambos pasan por una transformación muy definida.»

¿Una producción Corman distinta? Quizá, pero se está rodando al típico estilo Corman (una semana de preparación, dieciocho días de rodaje y un presupuesto situado en algún punto entre lo inexistente y lo que cuestan seis latas de cerveza). Según el director, la falta de tiempo ha sido el desafío más grave al que ha tenido que enfrentarse. «Pero no me ha sorprendido, claro –razona–. Cuando

«¡Soy demasiado sexy para que me muerdan como a una cualquiera!» protesta Spradling, mientras Valentine se dispone a lanzarse sobre el objetivo.

acepté dirigir la película sabía que tendría que rodarla en muy poco tiempo, pero incluso trabajando con esas restricciones hemos conseguido algunos efectos de cámara muy sutiles y cuidados. Hay unos cuantos trucos con el punto de vista muy efectivos, y en una escena donde el vampiro ve a Nina en el club hemos conseguido una imagen soberbia de los ojos de Nina y los del vampiro en el mismo plano.» También he tenido la gran suerte de contar con actores que están acostumbrados a trabajar deprisa y que eran capaces de interpretar a personas y/o monstruos vivos y con sentimientos –sigue diciendo el director–. Hablando desde el punto de vista de un actor, creo que hemos hecho cosas bastante experimentales. Por ejemplo, en las escenas en que el vampiro se enfada he dado instrucciones a Scott para que procurara transmitir tristeza, no porque quiera que el público se compadezca de él, sino para que pudiera comprender su frustración y su dolor.» Friedman describe su breve relación con Corman como interesante. «Roger tiene ideas muy claras sobre cómo quiere que se hagan las cosas –observa–, pero si te mueves dentro de los parámetros que él ha fijado tienes toda la libertad de hacer lo que quieras.» Bueno... No necesariamente, como revela Valentine durante una pausa en el rodaje.

«Estamos teniendo ciertos problemas con los "poderes fácticos" –confiesa el actor–. Algunas personas han empezado a ponerse nerviosas porque no están muy seguras de la dirección que sigue la película, y les gustaría que fuese una historia de vampiros mucho más tradicional. Pero Valentine, recién salido de otra película que ha supuesto un cambio-de-estilo (al menos para él) titulada *Killer Instinct*, está muy satisfecho de que esta peliculita de vampiros sea tan ambiciosa.«Mi primera reacción fue "Oh, mierda, otra película de vampiros" –dice–, pero en realidad tiene más de historia de amor que de cualquier otra cosa, y cuenta un romance entre dos personajes que existen en los márgenes de la sociedad. Mi personaje no vive en un castillo en lo alto de una colina. Es una criatura de la noche que quiere vivir una existencia vicaria a través de Nina.»

«Lo primero que vi fue el título, "una producción Roger Corman" y pensé: "Oh, chico! Esto va a ser todo sangre y tetas..."»—Adam Friedman, director

Valentine siempre intenta encontrar papeles que le planteen un desafío interpretativo, y esta faceta del personaje le resultó particularmente atractiva. «Posee una cierta vulnerabilidad –explica–. Le interpreto como si fuera un pez fuera del agua. Ha vivido más de mil años, pero nunca ha mantenido la clase de conversación con una persona real que tanto anhela ahora. Todo esto es nuevo para él. Si quiere que esta mujer comparta su existencia con él tendrá que ofrecer una imagen más atractiva que aterradora. Creo que esta película puede hacer mucho para librarme de la imagen de novio-de-clase baja que se me pegó en la serie televisiva *Family Ties (Enredos de familia)* y que vengo arrastrando desde entonces.»

Spradling piensa lo mismo que Valentine. La actriz, conocida por haber aparecido más o menos desnuda en películas como *Meridian* (*Meridian, el beso de la bestia*, estrenada en vídeo por CIC) y *Mirror Mirror*, afirma que el metraje de *To Sleep With a Vampire* «será el vídeo que enseñaré a los directores de reparto cuando busque trabajo en el futuro. Este papel cambiará la imagen que el público tiene de mí –sigue diciendo–. He trabajado en muchas películas, pero ésta es la primera ocasión que he tenido de demostrar que realmente sé interpretar. Sólo hay dos personajes que están presentes en pantalla durante más de setenta minutos. Hay montones de diálogo y muchas oportunidades para exprimir al máximo tu papel.»

Spradling ha conservado su entusiasmo a pesar de las jornadas de dieciséis horas y el cambio de trabajar de día a trabajar de noche que la dejado casi totalmente privada de sueño durante las dos últimas semanas, pero su recompensa ha sido la libertad de interpretar a Nina como le pareciera más adecuado. «Es una mujer bastante normal e inteligente –dice Spradling refiriéndose a su personaje–. El que sea bailarina de *strip-tease* y esté acostumbrada a vivir en Hollywood no ha hecho que me resultara especialmente difícil interpretarla. Se parece bastante a mí. Adam lo ha captado, y me ha permitido hacer lo que creo encaja mejor con el personaje.» La actriz también comparte la firme convicción de quienes creen que *To Sleep With a Vampire* logrará remontar el vuelo y llegará muy arriba pese a lo reducido del presupuesto con que cuenta.

«No es la típica serie B –afirma–. Es una película muy sofisticada, y sé que va a ayudarme a doblar la esquina y a librarme de la etiqueta de "reina del grito".

ESPECIAL VAMPIROS

Fotos de la nueva *Dark*: Ron Bartzdorff/Copyright NBC

NBC canceló la nueva *Dark Shadows* después de sólo una temporada para gran disgusto tanto de Cross como de sus fans.

La Batalla d

¿O habría que escribir «Barnabases»? Sea como sea, Ben Cross y Jonathan Frid tenían ideas distintas de cómo era el vampiro de «Dark Shadows».

Por ROBERT PEGG

Los aficionados al terror siempre se han divertido haciendo comparaciones entre sus favoritos. ¿Cuál ha sido el Drácula más aterrador, el de Bela Lugosi o el de Christopher Lee? ¿Qué serie era más divertida, *The Addams Family* (*La familia Addams*) o *The Munsters* (*La familia Munster*)? ¿Quién fue el mejor Scrooge, Alastair Sim o Mr. Magoo? Ahora los fans de *Dark Shadows* tienen otro dilema: ¿quién prefieren que interprete a ese fascinante vampiro llamado Barnabas Collins, Jonathan Frid o Ben Cross?

Debemos confesar que la respuesta sólo podrán darla mentes más preclaras que la nuestra, y limitémonos a decir que los dos actores aportaron su propia visión y que los dos consiguieron humanizar el concepto del vampiro televisivo. Durante el proceso también se las arreglaron para dejar marcas indelebles en la cultura popular: que Frid fuera un hombre de mediana edad no impidió que se convirtiera en un ídolo de los adolescentes y su rostro apareció en los cromos de los paquetes de chicle y las mochilas escolares; el Barnabas interpretado por Cross (quien cumplió cuarenta y cuatro años hace poco) también se convirtió en un *sex symbol*, e Innovation le ha dedicado un cómic sombríamente romántico. ¿Hay alguna fama mayor a la que pueda aspirar un hombre?

Hace dos años, Dan Curtis, el creador y productor de *Dark Shadows*, anunció que planeaba resucitar su creación original con un reparto totalmente nuevo y que la segunda serie se emitiría en una hora punta de la programación de la NBC. Los fans se preguntaron si Curtis alteraría el personaje creado por Frid y si la nueva serie se parecería a la *Dark Shadows* que les hacía volver corriendo de la escuela para sentarse delante del televisor hace ya veinticinco años. No tendrían que haberse preocupado. Cuando vieron el piloto de dos horas, los fans se tranquilizaron al ver que Curtis no había cam-

Jonathan Frid siempre ha dado un poco de miedo, y cuando interpretó al primer Barnabas no tuvo que esforzarse mucho para resultar amenazador.

Fotos de la primera Dark: Cortesía de Dan Curtis Prods.

e los Barnabas

biado nada. De hecho había tomado escenas enteras y diálogos de la serie original y del largometraje *House of Dark Shadows (Sombras en la oscuridad)* y había vuelto a utilizarlos.

Pero había una novedad, y era la contribución a la nueva serie hecha por Cross, a quien hay que reconocerle el mérito de haber aportado una interpretación nueva y original del personaje de Barnabas que impidió que la serie se convirtiera en una mera copia del original y, al igual que ocurrió con Frid, todo el peso de la serie reposaba sobre [illegible] espaldas.

El [illegible]rnabas [illegible] Fr[illegible] [illegible]ca [illegible]pira[illegible] [illegible] cr[illegible]ac[illegible]n [illegible]e [illegible]ross [illegible] [illegible]nazad[illegible] ar[illegible]e. El [illegible]ir[illegible] de F[illegible] ser rep[illegible]ido envu[illegible] [illegible] mi[illegible] re[illegible] [illegible]pabilidad [illegible] del al[illegible] [illegible] [illegible]ogadi[illegible] pero el [illegible]oss era [illegible]na bestia sensual que obte[illegible]ía un salvaje dele[illegible]te de[illegible] act[illegible] de [illegible]par la sang[illegible].

Cross afirma que ese enfoque del personaje fue una elección deliberada y que obró así sencillamente porque era su trabajo en tanto que actor.

›Soy un intérprete –explica–. El guionista escribe el guión, el encargado de vestuario me da la ropa y yo interpreto ese papel. Soy como un director de orquesta o un músico que está tocando las notas escritas por otra persona. No creo que eso me convierta en un auténtico artista. Es un trabajo, es una habilidad... se parece más al artificio que al verdadero arte. –Cross añade que decidió no ver ningún episodio de la primera serie porque no quería saber cuál era la visión de Barnabas dada por Frid–. Algunas personas me han preguntado por qué no me mantuve fiel al Barnabas interpretado por Jonathan, y cuando me hacen esa pregunta no me queda más remedio que echarme a reír porque, naturalmente, no soy Jonathan –explica–. Comprendo lo que hizo con el papel y me parece que consiguió una gran interpretación, pero si nos juntaran y nos hicieran representar el papel de Hamlet nuestras interpretaciones resultarían totalmente distintas.

›No vi ningún episodio de la primera serie –sigue diciendo–. Me pareció que podía ser contraproducente. Después de todo, era una serie en blanco y negro que se emitía cada día en episodios de media hora, y el nuevo proyecto era en color, cada episodio duraba una hora y la producción estaba mucho más cuidada. Era un producto mucho más acabado. La idea era que fuese un romance gótico: queríamos hacer un drama sobrenatural, no un "culebrón" de terror.

›Es posible que muchos fans de la primera serie se llevaran una desilusión al ver que no había sido fiel a ella... No tengo forma de saberlo y realmente, no es asunto mío, pero puedo asegurar que Dan Curtis tenía ideas muy claras sobre el personaje. Por ejemplo, insistió en que Barnabas no tenía ningún sentido del humor. Comprendo que no podía ir por ahí haciendo chistes, y puedo asegurar que jamás me habría pasado por la cabeza la idea de convertirlo en un vampiro de comedia, pero me habría gustado interpretar algunas escenas en las que Barnabas tuviera que enfrentarse al siglo XX... conducir un coche, por ejemplo.»

Curtis no accedió a los deseos de Cross, pero si lo hubiese hecho no ha-

bría sido la primera ocasión en la que el actor daba una visión humorística de un vampiro. Su primer contacto con los chupadores de sangre tuvo lugar en *Nightlife* (*Vida nocturna*, estrenada en vídeo por CIC) (1989), una comedia para la televisión por cable.

«Eso sí que era una parodia –recuerda Cross–. Fue una experiencia muy divertida y lo pasé en grande, y aparte de eso, me permitió conocer México, cosa que me encantó.»

Su única incursión anterior en el mundo de lo sobrenatural tuvo lugar en 1988 con *The Unholy* (*Reto al diablo*, estrenada en vídeo por Lightning). Cuando se le habla de esa película, Cross pone cara como de pedir disculpas y deja escapar una risita sardónica, aunque la intención de todos los implicados en el proyecto no era precisamente la de hacer reír al público.

«La nueva serie es demasiado violenta. Todo se reduce a ver sangre goteando por un mentón, y eso me parece tan aburrido...»
—Jonathan Frid

«Verá, Camilo Vila [el director] es muy buen amigo mío –explica–. Lo que ocurrió fue que le quitaron la película de las manos y encargaron dos finales distintos que fueron rodados por dos firmas de efectos especiales, y ninguno de los dos encajaba muy bien con lo que había ocurrido hasta el momento. Creo que todas las partes involucradas estarán de acuerdo conmigo.

»Algún tiempo después de terminar la película, Camilo acabó comprendiendo que la tentación máxima habría sido que el sacerdote al que interpretaba tuviera la posibilidad de liberar a las almas torturadas en el infierno entregándose al Demonio. No sé si lo recuerda, pero el suelo de la iglesia se abría y podías ver el infierno, por lo que la tentación máxima habría sido que yo me rindiera y liberara a los condenados permitiéndoles ir al Cielo. Ese debería haber sido el clímax de la película, pero nadie se dio cuenta de ello y ésa es la razón de que aparecieran todos aquellos enanitos con trajes de goma que acababan crucificándome encima del altar.»

Ya sea para bien o para mal, no cabe duda de que el papel que interpretó en *Reto al diablo* encaja con la pauta interpretativa que Cross se ha ido forjando a lo largo de los años. A primera vista puede parecer que sus papeles son muy diversos –corredor olímpico en *Chariots of Fire* (*Carros de fuego*), ladrón de joyas en la mezcla de acción y humor titulada *Diamond Fleece* y el telefilme *Steal the Sky* (*Robar el cielo*, estrenada en vídeo por CIC) donde interpretaba a un piloto iraquí y tenía como compañera de reparto a Mariel Hemingway como mujer fatal-espía israelita, pero todos están unidos por el hilo conductor de la obsesión y la ambigüedad moral.

Y en *Dark Shadows* Cross encontró toda clase de conflictos con los que trabajar, tanto morales como sexuales.

«Intenté que Barnabas resultara lo

La censura televisiva ya no es tan dura como en los años 60, y eso ha permitido que la nueva *Dark Shadows* fuera más erótica.

Frid posa en una actitud decididamente muy poco vampírica en un decorado de la primera *Dark Shadows*.

Cross te invita a escoger quién ha sido el mejor Barnabas.

más interesante y complejo posible a todos los niveles –explica Cross–. Una mujer ve a un vampiro de una forma distinta a la de un hombre, por lo que intenté que el personaje resultara lo más sensual y erótico posible. Y, naturalmente, no hay que olvidar que por un lado tenemos al Barnabas vampiro y por el otro al Barnabas hombre –sigue explicando–. Cuando le ves por primera vez en la serie es una figura arrogante y distante... claro que haber pasado doscientos años enterrado vivo puede poner de mal humor a cualquiera. Retrocedimos en el tiempo hasta 1700, antes de que ocurriera todo aquello, porque queríamos volverle un poco más interesante, y eso nos permitió descubrir que era un tipo muy agradable y que tenía una familia encantadora.

«Lo que le ocurrió entonces me parece una especie de advertencia para todos los hombres casados: tuvo un asuntillo con la mujer equivocada y no tardó en lamentarlo. Lo irónico es que al convertirse en un vampiro no tardó en descubrir que es tan víctima de su condición como las personas a las que muerde.»

Ese aspecto de victimización es el único factor común entre la interpretación de Cross y el vampiro obsesionado por la culpabilidad que creó Frid. El año pasado Frid habló de las dos series y de cómo había enfocado el papel.

«Siempre he sabido que tengo un rostro de aspecto tirando a cadavérico y maligno –dijo Frid–, por lo que puedo permitirme el lujo de interpretar un papel de villano siendo todo lo simpático que me apetezca. Eso hace que el papel se vuelva más profundo y que resulte creíble, pero cuando interpretaba a Barnabas jamás pensé en conseguir que diera mucho miedo. Después de todo, mi idea del personaje era que se trataba de un ser profundamente desgraciado, no un monstruo aterrador.

»Barnabas era un gran papel. Los únicos momentos en que debía "jugar a vampiros" se daban cuando había que utilizar los dientes, cosa que ocurría aproximadamente una vez cada seis semanas. El resto del tiempo me concentraba en las otras facetas del personaje.

«En cuanto a la nueva serie... ¿Sabe dónde creo que se equivocaron? Resulta irónico que sea yo quien lo diga, pero en el primer episodio de la nueva serie le mostraban mordiendo a una chica y a su novio en un aparcamiento, y el personaje estaba interpretado como si fuese un animal. "Esa es la clave –pensé en cuanto lo vi–. En todo esto no hay nada sexual. Es un mero depredador, un animal, y tiene que actuar como tal." Naturalmente, yo hice justo lo opuesto, pero si querían seguir esa dirección tenían que ir por ahí y no apartarse del camino que se habían fijado.

»Pero creo que en el fondo todo eso de la sexualidad no tiene nada que ver con el personaje. Si quiere seguir existiendo necesita sangre, y punto. Si usted se hiciera un corte en la mano delante mío probablemente me desmayaría, pero ver sangre en una pantalla no me produce el más mínimo efecto. La nueva serie me parece excesivamente violenta. Todo se reduce a ver sangre goteando por un mentón, y eso me parece tan aburrido...«

Frid no intenta ocultar lo poco que le gusta la nueva serie, pero no tiene nada que decir en contra del actor que ha heredado su papel.

«El problema no está en Cross, quien me parece un actor maravilloso –le alaba Frid–. Su interpretación de *Carros de fuego* me impresionó mucho, y su Barnabas es excelente, pero creo que la serie debería haber sido algo más que una mera repetición del largometraje. «Nunca esperé que me pidieran que volviera a interpretar a Barnabas en la nueva serie –observa Frid–. Después de todo, han pasado veinte años, y aunque se supone que los vampiros no envejecen, los actores sí.»

Frid ya se había quejado en bastantes ocasiones de que la primera serie tenía sus problemas, pero admite que pese a lo extraña e inconsistente que llegó a ser también tuvo sus grandes momentos. «Poseía una magia especial –dice–. Intentó llegar a las estrellas... y se cayó de narices montones de veces, claro, pero de vez en cuando todo encajaba de forma casi milagrosa para formar algo verdaderamente hermoso. Era una especie de País de Nunca Jamás...»

Ser excesivamente identificado con un papel es un arma de dos filos que puede resultar muy peligrosa para la carrera de un actor, y Frid lo sabe por experiencia propia. Cross admite que a él también le preocupó la posibilidad de que le encasillaran en papeles de vampiro,.. sobre todo después de haber firmado un contrato comprometiéndose a ser Barnabas durante cinco años.

«Sí, francamente era algo que me preocupaba bastante –confirma Cross–. Si la serie duraba los cinco años previstos podía acabar encontrándome atrapado por el papel, pero sólo se emitió durante una temporada y desde entonces ya he trabajado en tres o cuatro proyectos muy distintos, así que ese encasillamiento que temía no ha llegado a ocurrir.«

A Cross no le gusta especular sobre qué fue mal, pero admite que el haber ambientado la segunda mitad de la serie en el 1700 probablemente no ayudó a capturar el interés de un público televisivo cada vez más caprichoso que pasa continuamente de un canal a otro.

«¿Por qué cancelaron la serie? Supongo que porque no consiguió la audiencia suficiente –resume con sucinta diplomacia cuando se le pregunta cuál fue la razón de que fracasara. Cross revela que aceptó el papel porque quería trabajar en una serie televisiva–. Era una de las cosas que nunca había hecho, y quería añadir esa experiencia a mi historial.»

Debió pasarlo bien, porque la ha repetido: actualmente se le puede ver en una nueva versión de *Topper*, una comedia para la CBS producida por John Landis en la que Tim Curry interpreta a Cosmo Topper, el papel por el que más se recuerda a Leo G. Carroll. ¿Y Cross? Vuelve a interpretar al muerto, en este caso a la mitad masculina de ese elegante matrimonio fantasma, George y Marion Kirby.

Pero, ¿qué hay de *Dark Shadows*? Quizá recuerden que la primera serie terminó con un epílogo en el que se decía «Aquella noche no había ningún vampiro vagando por la gran propiedad... y las oscuras sombras de Collinwood no eran más que un recuerdo del lejano pasado«. Pero el vampiro resucitó veinte años después, cuando el loco Willie volvió a sacar a Barnabas de su ataúd. Admitámoslo: acabar con un vampiro es prácticamente imposible, y sigue habiendo rumores sobre un posible largometraje basado en la serie, aunque el departamento de prensa de Dan Curtis sigue negándolo. Si se llegara a rodar ese cortometraje, ¿estaría dispuesto Cross a retomar au papel de Barnabas?

«Está claro que por lo menos tomaría en consideración la oferta –dice–, pero no he oído nada al respecto. La verdad es que todo eso está en las manos de los dioses... y en las de Dan Curtis. Tendremos que esperar a ver qué ocurre, pero si me hicieran esa oferta, en principio me interesaría. Si el guión fuera bueno y si viera que querían hacer una buena película, evidentemente la aceptaría.»

ESPECIAL VAMPIROS

...espalda de Chris Lee ... a darle problemas ... ante el rodaje de *Las cicatrices de Drácula.*

Foto: Cortesía de Carl del Vecchio

El director Roy Ward Baker nunca ha visto un vampiro, pero su labor en la Hammer Films aportó sangre fresca al subgénero.

Por STEVE SWIRES

PRIMERA PARTE

ROY WARD BAKER

creador de vampiros

Algunos directores hacen películas de terror por decisión propia, y otros las hacen porque se las encargan. Ese fue el caso del director inglés Roy Ward Baker, cuyas numerosas incursiones en el género para los dos titanes ingleses del terror –la Hammer Films y la Amicus Productions–, fueron más bien un resultado de la necesidad económica que de las preferencias artísticas. Aún así su elegante labor directiva en *The Vampire Lovers* (*Las amantes vampiras*, estrenada en vídeo por IVS), *Scars of Dracula* (*Las cicatrices de Drácula*), *Dr. Jekyll and Sister Hyde* (*Dr. Jekyll y su hermana Hyde*) y *The Legend of the 7 Golden Vampires* (*Kung-fu y los 7 vampiros de oro*) para la Hammer y *Asylum* (*Refugio macabro*), *And Now the Screaming Starts* (*La maldición*, estrenada en vídeo por EV) y *The Vault of Horror* (*El baúl de los horrores*, estrenada en vídeo por Tricolor) para la Amicus ayudó a sostener la cada vez más tambaleante industria del terror cinematográfico inglés durante la tumultuosa transición de comienzos de los años 70.

«La verdad es que hice esas películas porque necesitaba el dinero –declara con toda sinceridad Baker. Estamos en su casa de Londres, y el veterano director ha cumplido hace poco los setenta y cinco años–. Hay momentos de la vida de uno en los que haces algunas cosas de las que luego te arrepientes, pero no lamento haber hecho ninguna de esas películas. Creo que conseguí ofrecer una visión ligeramente distinta de la película de terror comercial típica.

Baker empezó como ayudante de dirección. Fue subiendo poco a poco por el escalafón de la floreciente industria cinematográfica inglesa de la

El director Roy Ward Baker.

Las amantes vampiras **abrió una nueva frontera en los anales cinematográficos del género... y también abrió unas cuantas blusas.**

preguerra y aprendió su oficio trabajando con Alfred Hitchcock, Carol Reed y Robert Stevenson. Debutó como director de cine en 1946 con un *thriller* de misterio titulado *The October Man*. Durante los quince años siguientes se especializó en el género de suspense, y su título más notable fue *A Night to Remember (El hundimiento del Titanic)*, una recreación del hundimiento del Titanic que obtuvo varios premios. El «cine de fregadero de la cocina» que revolucionó la industria cinematográfica británica a comienzos de los años 60 hizo que Baker se fuera viendo desplazado por realizadores mucho más jóvenes, y acabó acudiendo a la televisión inglesa en busca de un empleo estable. Baker trabajó básicamente para la ITC y dirigió muchos episodios de series de aventuras tan populares como *The Saint (El Santo)* y *The Avengers (Los vengadores)*.

Pero acabó cansándose del anonimato televisivo y tuvo la suerte de ser rescatado de él por Anthony Nelson-Keys, el productor ejecutivo de la Hammer Films que le contrató en 1967 para que dirigiera *Quatermass and the Pit (¿Qué sucedió entonces?)*, la tercera entrega de la fascinante saga de ciencia ficción creada por Nigel Kneale. La capacidad de proporcionar un producto de alta calidad con un bajo presupuesto de que dio muestra Baker impresionó a James Carreras, el presidente de la Hammer: Carreras se convirtió en su gran valedor, y le puso al timón de *The Anniversary*, una comedia negra bastante ácida, y de *Moon Zero Two (Luna Cero Dos)*, un *space-opera* no muy serio.

E, inevitablemente, Carreras acabó escogiendo a Baker como heredero del manto de especialista del terror gótico que había dejado libre Terence Fisher a pesar de que Baker no tenía el más mínimo interés por el subgénero y apenas sabía nada acerca de él; pero el desafío le pareció interesante, y Baker acabó dejándose persuadir por el astuto Carreras, un empresario muy exuberante con una forma de enfocar la producción cinematográfica realmente única.

«Jimmy empezaba con un cartel, escogía a unos cuantos actores, conseguía la financiación y después hacía escribir el guión –revela Baker–. Puede que eso parezca una actitud muy frívola comparada con la forma solemne en que algunas personas hablan de hacer una gran película –ya sabe, se pasan doce meses discutiendo todos los aspectos del proceso–, pero Jimmy disfrutaba con esa imagen suya. Mucha gente le tenía por un tipo de clase baja tirando a grosero y le miraban por encima del hombro, pero en realidad siempre fue un hombre de negocios muy eficiente.»

Baker no estaba familiarizado con la mitología terrorífica de la Hammer, por lo que hizo que le proyectaran algunas de las películas de la productora que habían tenido más éxito... y se llevó la sorpresa de descubrir que las películas eran mucho menos sensacionalistas de lo que se las había acusado de ser cuando se estrenaron.

«La Hammer siempre procuró ser bastante discreta en todo lo referente al horror y los sustos –afirma Baker–. Había mucho sexo, cierto –especialmente en sus películas de vampiros, que solían basarse en alguna clase de fantasía sexual–, pero siempre se lo trataba de una forma más implícita que declarada. Podría decirse que Jimmy Carreras hacía películas que explotaban las "bajas pasiones" –sigue explicando Baker–, pero la calidad de la producción que ofrecía al público –con unos medios materiales mínimos–, y la discreción con que estaba presentado el material hacían que no lo pareciesen; y no cabe duda de que las películas de la Hammer eran mucho mejores que las películas Universal de los años 30 y 40, que siempre fueron muy toscas en todos los aspectos.»

La lucha por la supervivencia en un mercado que se iba volviendo cada vez más competitivo hizo que Carreras fuera abandonando su discreción habitual y decidiera optar por un enfoque más llamativo, lo que le llevó a olvidar la tradición de trabajar exclusivamente con la «familia Hammer» habitual. Carreras se puso en contacto con Harry Fine y Michael Style, un par de productores sin ninguna relación anterior con la productora que tenían una idea innovadora, y éstos le propusieron adaptar «Carmilla», de J. Sheridan Le Fanu, tratando ese clásico de la literatura vampírica de una forma adecuada a la libertad sexual de la nueva década. Introducir la desnudez explícita y el lesbianismo declarado les permitiría explorar nuevos territorios que habían estado prohibidos durante el esplendor Hammer de los años 50 y

Foto: Cortesía de Bill George

Foto: Cortesía de Carl del Vecchio

Peter Cushing, todo un maestro de la estaca (centro), dirige a un contingente de fuerzas antivampíricas.

60.

Carreras hizo un trato de financiación y distribución con la American International Pictures y escogió a un cada vez más perplejo Baker para que pilotara aquella arriesgada aventura a la que se puso por título *Las amantes vampiras*. El guión escrito por Tudor Gates, un veterano de ese tipo de historias, narraba las aventuras de Carmilla/Mircalla/Marcilla Karnstein, chupadora de sangre y descendiente maldita de una noble familia que se infiltraba en los hogares de los ricos y los famosos del siglo XIX buscando alimento femenino virgen. Baker fue fiel a sus principios, y optó por tratar aquel material tan potencialmente escandaloso de una forma lo más sutil posible.

«Christopher Lee había interpretado tantas veces a Drácula que apenas hacía falta decirle nada... Sabía muchas más cosas que yo sobre su personaje.»

Después de esto, Klove, el criado, quizá recuerde que al conde no le gusta la sopa de ajo.

«Me pareció que cuanto menos se viera, más eficaz resultaría –insiste–. Cuando llegó el momento de rodar las secuencias lésbicas no me propuse hacer aullar al público llenando la pantalla de mujeres que se arrastraban las unas encima de las otras y, de hecho, mi discreción en ese aspecto hizo que algunas personas se sintieran un poquito decepcionadas. Dudo mucho que la Hammer hubiese preferido que la película contuviera más carnaza sexual de la que empleé, pero Harry y Michael eran auténticos veteranos del cine barato y les habría gustado que hubiera mucha más.»

Baker tuvo numerosos enfrentamientos con sus productores, pero consiguió ofrecer una nueva interpretación de los poderes y capacidades de los vampiros. Carmilla es lesbiana y prefiere alimentarse con jóvenes vírgenes; no le gusta el sol, pero vive y se mueve de día; se transforma en gato en vez de en murciélago; sus víctimas no regresan de la tumba convertidas en vampiras y sólo se la puede matar decapitándola, en vez de atravesándole el corazón con una estaca.

Baker se dio cuenta de que había un elemento clave que faltaba en todas las películas de terror de la Hammer que se hizo proyectar, y su receta para *Las amantes vampiras* incluía otro ingrediente básico.

«Había visto pocas películas de terror –observa–, pero me parecía que a todas les faltaba el que para mí es el factor más importante... un poco de magia. Por ejemplo, hay una escena en la que un hombre le arroja una daga a Carmilla. Cuando la daga la alcanza vemos que Carmilla se vuelve transparente y desaparece, y la daga cae sobre el suelo de la habitación. Eso es magia. El truco de cámara era muy sencillo: nos limitamos a rebobinar la película y la expusimos dos veces.»

Baker también complementó las escenas sexuales evocando una atmósfera erótica casi palpable mediante la elección de un vestuario provocativo.

«En todas las películas de terror de la Hammer que había visto, las actrices flotaban de un lado a otro vestidas con camisones blancos de tela tan delgada que se transparentaba la ropa interior –observa–. Me pareció que ver unas bragas modernas debajo de un camisón de época resultaría francamente ridículo, y además habría sido un grave error, porque las damas de aquellos tiempos no llevaban bragas ni nada parecido; así que eliminé toda esa clase de ropa interior. Todo lo que se ve en la película es auténtico: no hay ninguna trampa.»

El azar quiso que el papel de la sensual Carmilla fuese adjudicado a Ingrid Pitt, una polaca expatriada cuya voluptuosa figura y altamente erótica personalidad ayudaron inconmensurablemente a que obtuviera una interpretación muy poco inhibida.

Foto: Cortesía de John Cocchi

«Ingrid era una mujer de primera clase y con la que era imposible no llevarse bien –la elogia Baker–. Siempre la he apreciado mucho. Las escenas de desnudo no la incomodaron en lo más mínimo, pero a mí me resultaron muy difíciles de rodar. Ver a Ingrid totalmente desnuda en el centro del plató con todo el equipo técnico apelotonado alrededor, resultaba ligeramente risible...»

Carreras adjudicó el papel del ge-

Foto: Cortesía de Carl del Vecchio

La cena está servida en *Las cicatrices de Drácula.*

neral Spielsdorf –la némesis de Carmilla, tan inteligente como llena de recursos–, al cazador de vampiros habitual de la Hammer, Peter Cushing. *Las amantes vampiras* fue el primero de los cinco títulos en los que Cushing trabajaría a las órdenes de Baker.

«Peter es un hombre encantador y un auténtico profesional –dice el director–. Cuando íbamos a empezar el rodaje de una película siempre venía a verme con el guión en la mano. "Querido amigo, ¿podríamos repasarlo y cambiar un par de palabras aquí y allá?", me preguntaba. Empezábamos a repasar su ejemplar del guión y me encontraba con que había hecho acuarelas de él mismo interpretando a su personaje vestido con las ropas que le parecían más adecuadas. Sabía lo que iba a llevar dentro de cada bolsillo hasta el más mínimo detalle.»

«Las películas de la Hammer eran mucho mejores que las películas Universal de los años 30 y 40, que siempre fueron muy toscas en todos los aspectos.»

Las amantes vampiras fue la primera película de la Hammer en la que había considerables dosis de desnudez y sexualidad explícita y triunfó en las taquillas de todo el mundo. Su influencia sobre los directores europeos del género fue tan considerable que les animó a tratar historias similares utilizando un enfoque todavía más osado. Fine y Style produjeron dos secuelas más con guiones de Gates, pero a Baker no se le propuso que dirigiera *Lust for a Vampire* (dirigida por Jimmy Sangster) ni *Twins of Evil (Drácula y las mellizas)* (dirigida por John Hough).

«La verdad es que mis relaciones con Fine y Style podrían haber sido bastante mejores –admite Baker–. Tuvimos un choque de personalidades y, francamente, no eran personas muy serias. No me gustaban, y yo tampoco les gustaba a ellos. Me consideraban demasiado presuntuoso y altivo, y yo siempre pensé que eran un par de chiflados porque sigo estando seguro de que hice un trabajo condenadamente bueno.»

El éxito de taquilla obtenido por *Las amantes vampiras* hizo que el siguiente trabajo como director asignado a Baker por Carreras fuera el de resucitar al vampiro más resistente y fiable de la Hammer, el conde sanguinario en persona. El guión de *Las cicatrices de Drácula* fue escrito por Anthony Hinds, el veterano productor de la Hammer, quien lo firmó con su seudónimo habitual de «John Elder», y enfrentaba al Príncipe de las Tinieblas con una ingenua pareja de amantes atrapada en su viejo y medio ruinoso castillo. Baker volvió a prepararse mediante proyecciones de las aventuras de Drácula producidas por la Hammer hasta la fecha y releyó la venerable novela de Bram Stoker, de la que extrajo un momento visual particularmente memorable.

«Había un detalle del libro que tenía muchas ganas de utilizar –dice–. Era uno de los incidentes más dramáticos de toda la novela. La escena en que Jonathan Harker se asoma por la ventana del castillo y ve a Drácula deslizándose cabeza abajo por el muro como si fuese una mosca tenía tanta fuerza que parecía salir de las páginas. "Tenemos que usar esa escena –pensé–. Es algo que no se ha visto en ninguna película de Drácula." Era otro toque de magia, ¿entiende?

»Por desgracia no dispusimos del dinero suficiente para hacerla adecuadamente y no quedó todo lo bien que yo habría querido –suspira Baker–. La rodamos en un decorado inclinado con un telón negro al fondo y

Foto: Cortesía de Carl del Vecchio

Ralph Bates se sirve una copa para consolarse después de que le digan que es demasiado bajo para competir con Christopher Lee.

utilizamos una cámara colocada en ángulo. Cuando expuse lo que necesitaba, me pareció que no les hacía demasiada gracia, pero al final accedieron de bastante mala gana. El decorado costó muy poco dinero y podría haber sido mucho mayor, pero nos las arreglamos.»

El imponente Christopher Lee se colocó los colmillos postizos y las lentillas rojas por quinta vez para surgir de la tumba encarnando al temible protagonista de la película.

«Trabajar con Chris siempre fue una experiencia maravillosa –dice Baker–. Es un hombre encantador, y un profesional de los pies a la cabeza. Apenas tuve que dirigirle. Había

Ingrid Pitt (izquierda) se asegura de que la ropa interior de Kate O'Mara es realmente de época en *Las amantes vampiras*.

En las películas de terror de Baker los amoríos siempre acaban en desastre. Martine Beswick está a punto de demostrárselo a Gerald Sims en *Dr. Jekyll y su hermana Hyde*.

Fotos: Cortesía de Bill George

interpretado a Drácula tan a menudo y tan bien, que no había mucho que decirle. "Aquí tienes el guión, Chris. Vamos a rodar..." Sabía muchas más cosas sobre el personaje que yo, y no había ninguna razón para que yo interfiriese.»

Las cicatrices... había sido concebida para estrenarla en un programa doble con la sarcástica *Horror of Frankenstein (El horror de Frankenstein)* dirigida por Jimmy Sangster, y tuvo que cargar con las limitaciones de un presupuesto poco generoso y un plan de rodaje muy apretado.

«Sabía que querían ahorrar el máximo posible –dice Baker–. Aida Young, la productora, era una auténtica mujer de negocios y nos trató a todos como si fuéramos esclavos. Todo se hizo lo más deprisa posible, y no nos dio ni un momento de respiro. Si no hubiéramos terminado de rodar en el plazo previsto... bueno, no sé qué habría sido de nosotros.»

La presencia de esa productora tan preocupada por los gastos era una restricción casi imposible de superar, pero aún así Baker se laa arregló para utilizar au «marca de fábrica» y sus pequeños toques mágicos animaron unas cuantas escenas que no habrían tenido el más mínimo atractivo sin ellos. «Chris siempre ha tenido dificultades con su espalda –revela–, y eso se convirtió en un problema porque había una escena en la que tenía que coger en brazos a Jenny Hanley [la heroína] y llevársela a su guarida. La pusimos sobre una plataforma deslizante para que Chris no tuviera que agacharse. Jenny fue recogida del suelo por un doble fotografiado desde atrás, y Chris la levantó de la plataforma. Después se suponía que tenía que sacarla de la habitación, llevarla a lo largo de un pasillo y entrar en otra habitación... "Oye, tengo las manos ocupadas –dijo Chris–. ¿Cómo se supone que voy a abrir la puerta?" "Drácula no abre puertas –repliqué yo–. Las puertas se abren solas ante él. Le basta con mirarlas." Y así lo hicimos. Bastó con un utilero y un trozo de cordel. Cuando Drácula fue hacia la puerta, el utilero tiró del cordel y Chris salió de la habitación.

Las cicatrices... es más una historia independiente que una secuela directa y su retrato de Drácula era más violento que el de cualquiera de las películas Hammer anteriorea, sobre todo en una escena en la que acuchillaba repetidamente a Tania (Anouska Hempel), una discípula desleal a la que había sorprendido en la cama con un hombre.

«Chris dijo que era la escena más violenta que había interpretado en toda su carrera –recuerda Baker–, pero no se me ocurrió otra forma de hacerlo. Tenía que acuchillar a la chica, y ella tenía que morir. Matar a alguien con un cuchillo siempre resulta bastante sangriento.»

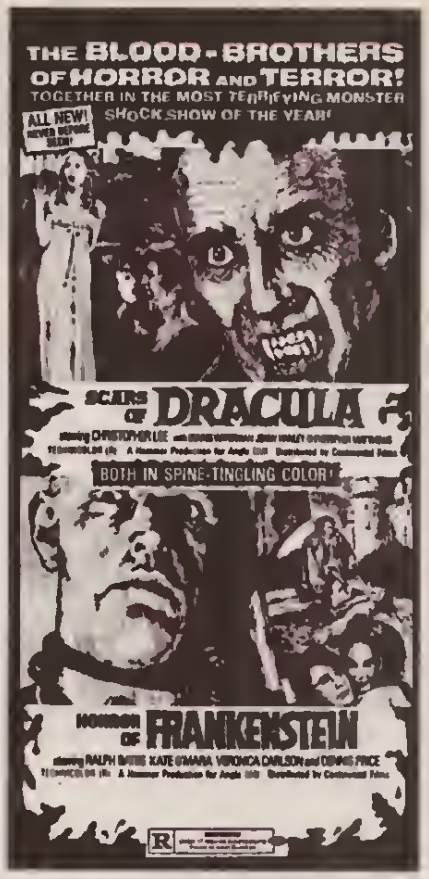
La escena en que un Drácula enfurecido torturaba sádicamente a su fiel sirviente Klove (interpretado por Patrick Troughton, antiguo Doctor Who) era todavía más brutal. «Se suponía que Chris debía torturar a Pat con una espada al rojo vivo –explica Baker–. Naturalmente no podíamos utilizar una espada de verdad que estuviera al rojo vivo, ya que Chris no habría sido capaz de sostenerla en las manos. Resolvimos el problema gracias a Moray Grant, el director de fotografía, quien tuvo una idea muy sencilla. »Envolvimos la espada

en el material luminoso que se usa para las pantallas donde se proyectan transparencias frontales –explica el director–. Proyectamos una luz roja muy débil sobre la parte delantera del plató. Chris cogía la espada creando la sensación de que la retiraba de las llamas, pero la espada no estaba entre las llamas sino detrás de ellas. Cuando Chris quedaba en primer plano toda la espada brillaba con una aureola roja, y parecía como si Chris estuviera sosteniendo una espada al rojo vivo con las manos desnudas. Fue un truco muy sencillo... y otro toque de magia.»

Carreras seguía buscando variaciones inteligentes sobre temas gastados por el tiempo, y en 1971 se puso en contacto con Brian Clemens, guionista y productor televisivo, y con Albert Fennell, su socio. El resultado fue una versión con el sexo cambiado de la ya clásica historia de inversión de papeles escrita por Robert Louis Stevenson a la que se retituló como *Dr. Jekyll y su hermana Hyde*. Baker ya había dirigido ocho episodios de *Los vengadores*, la ingeniosa y original serie televisiva de Clemens y Fennell, por lo que pareció la elección ideal para dirigir su primera colaboración con la Hammer.

«Nos conocíamos muy bien –explica–. Unos meses antes del rodaje fui a la cantina de los estudios Elstree y almorcé con Brian y unas cuantas personas más, y hablamos de qué demonios se podía hacer con Frankenstein o con Drácula que resultara mínimamente nuevo. "Ahora que lo pienso –dijo alguien–, con *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* tampoco se puede hacer nada nuevo..." Brian se irguió de golpe. "Sé qué se puede hacer –anunció–. El doctor Jekyll bebe su poción mágica y... ¡se convierte en una mujer!" Eso fue el comienzo de todo. No supe nada más de él hasta que Brian y Albert me ofrecieron dirigir la película. Sé que Jimmy Carreras también quería que la dirigiese, porque estaba convencido de que sería prudente y no permitiría que la historia se saliera excesivamente de madre.»

Dr. Jekyll y su hermana Hyde es el más elegantemente perverso de todos los *thrillers* góticos de la Hammer y está lleno de insinuaciones provocativas que exploran las confusiones en la identidad sexual, combinándolas de forma muy imaginativa con las leyendas de Jack el Destripador y Burke y Hare, los dos famosos ladrones de cadáveres de la vida real. El ya difunto Ralph Bates y Martine Beswick interpretan a la esquizofrénica pareja de hermanos, y el parecido físico que existe entre ellos es realmente asombroso... y fue



totalmente fruto del azar.

Escoger a la actriz que interpretaría el papel de la sensual «hermana Hyde» empezó a resultar bastante difícil después de que Caroline Munro lo rechazara porque había varias escenas de desnudez. Carreras descubrió por casualidad que la fascinante Martine Beswick –quien ya había trabajado para la Hammer como protagonista de *Prehistoric Women (Mujeres prehistóricas)*–, estaba en Londres de vacaciones y le ofreció el papel.

«Escoger s Ralph y a Martine fue un auténtico golpe de genio –dice Baker–. Cuando les vi juntos pensé que realmente parecían mellizos, y lo irónico es que Brian y Albert no querían darle el papel a Martine, pero Jimmy insistió. "Vais a tener a Martine os guste o no, y acabaréis encantados con ella –dijo–. Es perfecta para el papel." Y tenía toda la razón, desde luego.» Baker se negó a rodar la primera escena de desnudo con el plató cerrado y un equipo técnico mínimo tal y como le había pedido la actriz, y eso intimidó un poco a Martine Beswick, pero Bates cooperó al máximo. «Ralph era soberbio –se entusiasma Baker–. Era un hombre maravilloso y tenía una mente extraordinariamente ágil. Creo que la Hammer le estaba preparando para lanzarle como su nueva estrella del terror, y no cabe duda de que podría haber interpretado los mismos papeles que interpretaba Peter Cushing; pero no sé si podría haber interpretado el tipo de papeles que hicieron famoso a Chris Lee. Ralph era bastante bajo, y no poseía la presencia física de Chris. Esa quizá sea una de las razones por las que nunca llegó a triunfar del todo.»

Baker confió en su ingenio como director y utilizó otro toque de magia visual para describir de una forma muy discreta la asombrosa transformación del Jekyll–hombre en la mujer–Hyde.

«Concebí un truco físico en el que no habría ninguna disolución óptica –explica–. Rodé parte de la escena en un espejo de cuerpo entero. Ralph y Martine estaban presentes al mismo tiempo cada uno a un lado del espejo, pero los movimientos de la cámara y el encuadre hacían que nunca se les pudiera ver juntos. De esa forma creías haber visto la transición. Era una escena muy interesante y me divertí mucho rodándola.»

Baker quería explotar la intrigante similitud facial existente entre Bates y Beswick, y llegó a pensar en añadir una escena en que Jekyll y Hyde habrían sido vistos juntos, pero acabó prefiriendo preservar la integridad dramática de la premisa.

«Una escena de confrontación entre los dos quizás habría sido deseable –sigue diciendo–. Creo que eso habría mejorado mucho la presentación de su dilema, y Brian Clemens y yo tuvimos una discusión muy larga sobre el asunto; pero yo me mantuve fiel a la lógica original de la idea. Si sólo había un cuerpo no podías mostrarlos a los dos al mismo tiempo, pero ahora que pienso en ello me atrevo a decir que podríamos haberlo hecho. Quizá podríamos haber usado un espejo, una doble exposición que los mostrara juntos contemplándose el uno al otro... Pero ahora ya es demasiado tarde. No podemos rodar más tomas.»

Dr. Jekyll y su hermana Hyde fue emparejada con la extraña y fantasmagórica *Blood from the Mummy's Tomb (Sangre en la tumba de la momia)* para formar un programa doble exhibido en los Estados Unidos por la AIP, quien la promocionó con una campaña publicitaria bastante grosera y engañosa –«¡La transformación sexual de un hombre en mujer tendrá lugar delante de sus ojos!»–; pero por aquel entonces Baker ya había abandonado la Casa del Terror cambiando la Hammer por el refugio temporal de su gran rival, la Amicus Productions, donde hizo el no muy agradable descubrimiento de que Milton Subotsky, el productor/guionista más activo de la Amicus, era algo así como la agencia de alquiler de coches Avis del terror.

CONTINUARA

Y SITGES SE QUEDO CON LA PLATA...

Día 2 de octubre de 1992. No había luna, y el cielo estaba completamente cubierto por unos negros nubarrones que no presagiaban nada bueno. De vez en cuando, un rayo lejano iluminaba las tinieblas que se habían adueñado del firmamento. Los pasajeros del coche nos temíamos ya lo peor. Pero no íbamos camino de Transilvania, ni era el castillo del conde Drácula lo que se se divisaba a lo lejos, sino el Auditorio del Gran Sitges, la nueva sede del *Festival Internacional de Cine Fantástico* de esta bella ciudad costera. La gente bromeaba diciendo que la falsa tormenta (por suerte no llovió) la había preparado la ILM por encargo del Festival, para crear un ambiente adecuado.

En la puerta, un gran número de personas esperaban para acceder al interior: habituales del Festival, famosos y VIP's, curiosos, autoridades, prensa y, cómo no, vuestros viejos amigos de **FANGORIA**, vestidos de gala para la ocasión y dispuestos a no perderse ripio. Los focos, la moqueta roja, las cámaras de TV... Sólo faltaba la típica fanfarria hollywoodense, y uno podría haber jurado que estaba a punto de entrar en la ceremonia de entrega de los Oscars.

Por dentro, el auditorio resultó ser el sueño de cualquier cinéfilo. Enorme, lujoso, de cómodas butacas, con una pantalla gigantesca y un sistema de sonido que prometía ser toda una experiencia. Desde los tiempos del Retiro, parece que el Festival ha prosperado bastante. Y no es para menos. Veinticinco años son muchos años, y marcan la madurez de una muestra cinematográfica de algo que empezó siendo una semana de cine de terror y ha acabado convirtiéndose en un festival a nivel internacional.Junto al maestro de ceremonias, el impresionante Dolph Lundgren presentó *Soldado universal*, la película que abría el Festival, estrenada recientemente y que seguro habréis visto ya. Roland Emmerich, su director, luce a Lundgren y su némesis, Jean-Claude Van Damme, en una historia repleta de acción y fantasía, que hará las delicias de los aficionados a este tipo de películas. El márchamo de Carolco garantiza la diversión, las peleas y los tiros. Como aperitivo a tan apetecible condumio, se proyectó un «trailer» del *Drácula* de Ford Coppola, que se estrenará como primicia mundial en diciembre, en esta misma sala.

En sus marcas, listos, ¡ya! Las inevitables correrías entre sesiones por el Retiro, el Prado y los bares de ambos cines habían sido sustituidas por el paseo (a pie, en coche o autobús), hasta el Hotel Gran Sitges y el Auditorio, a las afueras del pueblo. La verdad es que costó acostumbrarse un poco, al igual que a la falta de proyecciones matinales (cosa bastante criticada por la afición) y al rígido horario de los pases de la tarde: a las 5, a las 8 y a las 11, sesiones especiales aparte.

Como suele ocurrir en el Festival de unos años para acá, las quejas se repiten ante la inclusión de filmes en el programa que poco o nada tienen que ver con lo que suele considerarse con cine fantástico. A cosas que, a priori, prometían mucho, como *Braindead* o *Army of Darkness*, se sumaron agradables sorpresas como *Stay Tuned* o *Starfire*, y profundas decepciones como *Radio Flyer (La fuerza de la ilusión)* o *Buffy, The Vampire Slayer*. Pero intentemos hablar con justicia un poco de todas, haciendo especial hincapié en las más apetecibles para los fangomaníacos, que en Sitges fueron legión.

Braindead es la tercera película de un neozelandés llamado Peter Jackson, de sobras conocido por nuestros lectores, pues a él debemos esa pequeña joya de culto llamada *Bad Taste (Mal gusto)*. *Braindead* es el placer del gore por el gore, hábilmente presentado con mucha salsa de tomate, un argumento original, y decenas de situaciones que arrancaron las carcajadas y los aplausos del respetable. De próximo estreno en España, ninguno de vosotros debería perdérsela, si no quiere incurrir en pecado mortal. Jackson es una persona afable y muy comunicativa, que atendió a todo el mundo, y que estuvo encantado de que todos los

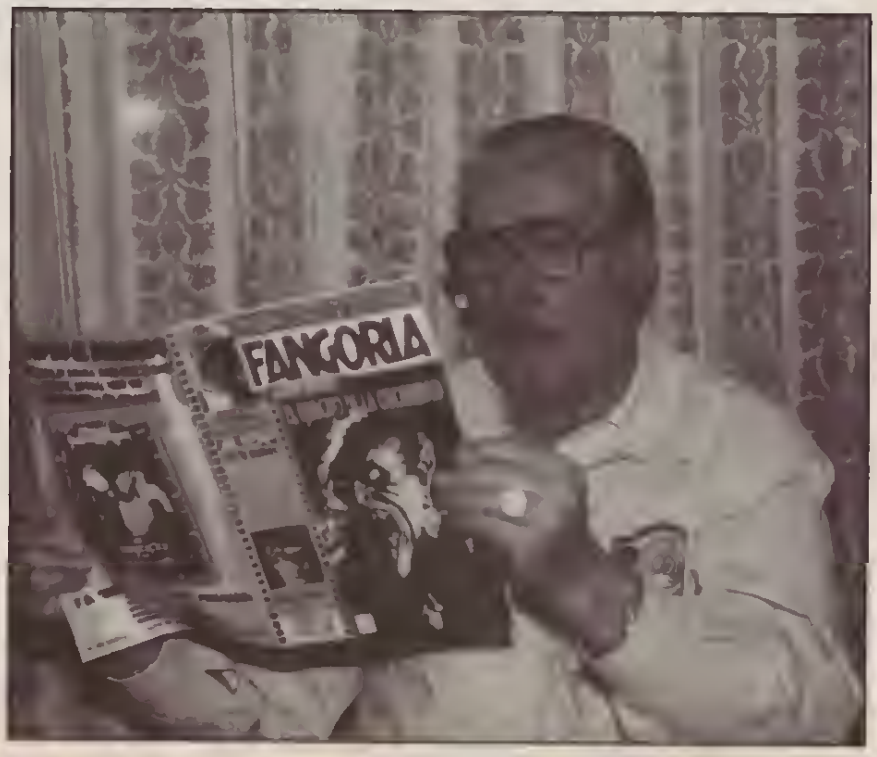


Foto: Patxi Marín

Antonio Ráfales, promotor y primer director del Festival de Sitges, parece disfrutar mucho con FANGORIA.

Foto: J. Campos

Stuart Gordon, director de *Re-Animator* entre muchas otras películas, nos habló de sus próximos proyectos, y se manifestó muy optimista ente el buen momento que atraviesa el cine fantástico y de terror.

fans le felicitaran personalmente por su trabajo. *Braindead* tiene el atractivo adicional de contar con una protagonista española, Diana Peñalver, a la que habréis visto en *Chicas de hoy en día*. Ya tenemos pues una nueva «screaming queen» patria. Se llevó el premio a los mejores efectos especiales, puede que porque, en su rodaje, se utilizaron más de 3.000 litros de sangre artificial. Casi nada.

El almuerzo desnudo, de David Cronenberg, venía arropado por la polémica generada tras su exhibición en otros festivales. Adaptar una novela como la de Burroughs no es cosa fácil, y las alabanzas y las críticas se alternaron. Peter Weller está correcto en su papel (a pesar de que, en persona, resulta un poco distante, pero muy amante de la juerga), y las alucinaciones se suceden, pasmando y despistando al respetable. Prefiero no opinar, y que seáis vosotros los que juzguéis después de verla.

People Under The Stairs (El sótano del miedo) suponía la redención para *Wes Craven*, tras haber perdido un poco el norte con *Shocker*. La película es una visión muy particular de los mitos de *Hansel y Gretel* y los *Niños perdidos* de Peter Pan. Con protagonista infantil, e inspirada de lejos en un hecho real, tiene momentos álgidos y alguna que otra escena divertida, pero creemos que Craven es capaz de algo más. Veremos qué pasa cuando se estrene comercialmente.

Una de las películas más comentadas de este certamen ha sido la japonesa *Tetsuo. The Iron Man*, de Shinya Tsukamoto, junto con su continuación, *Tetsuo II. The Body Hammer*. Entroncada con la tradición de *Akira*, el primer *Tetsuo*, en blanco y negro y muy esotérico, no gustó a la mayoría de los espectadores, generando multitud de discusiones. El segundo, ya a concurso y en color, aclaraba bastante más la historia de este peculiar «cyborg» humano, y se ganó una aceptación más masiva. La opinión generalizada es que Tsukamoto ha descubierto una nueva senda para el fantástico, lejos de la tradición imperante en su país, con estética de videoclip y banda sonora de rock industrial. Para estetas de estómago fuerte y sin prejuicios. Recibió mención de honor por su diseño de producción.

Sin duda, la más esperada por la afición era *Army Of Darkness (El ejército de las tinieblas)*, de Sam Raimi, tercera entrega de la trilogía de *Posesión infernal*. Aquella noche llovía a cántaros en Sitges, pero la sala estaba llena hasta la bandera. Bruce Campbell, protagonista del filme, recogió en nombre de Raimi el premio especial que ha constuido el Festival, en reconocimiento a una carrera dedicada al cine fantástico. El señor Campbell, con sus ocurrencias y simpatía desbordante, se metió al público en el bolsillo. *Army Of Darkness* no es una obra de terror clásico, pues está llena de ese peculiar cachondeo que lleva Raimi en el cuerpo, y que seguro deleitará a sus seguidores (véase **FANGORIA** número 12). Supongo que la tensa expectación con la que se la esperaba fue uno de los motivos de su tibia acogida. A la salida, alguién comentó: «Es *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, en versión Raimi, y con el mejor trabajo de *stop-motion* que recuerdo desde Harryhausen.» A tener en cuenta.

La saga de *A Chinese Ghost Story (Una historia china de fantasmas)* estuvo presente al completo: parte uno, retrospectiva; parte dos, informativa, y parte tres, competitiva, algo inaudito en Sitges. A pesar de su exiguo presupuesto, la diversión está más que asegurada con sus efectos cutres, sus hiperbólicas escenas de lucha, su delirante exotismo oriental y ¡hasta sus números musicales!, que el público acompañó con palmas. Joey Wang, su protagonista femenina, ganó el premio a la mejor actriz.

Sabíamos que Peter Hyams no nos iba a fallar, y su *Stay Tuned (Permanezcan en sintonía)* nos hizo reír hasta reventar. Parodia salvaje y crítica del cine y la TV americanos (desde *Wayne's World* a *El silencio de los corderos*, pasando por *Treinta y tantos* o *Paseando a miss Daisy*), al menos tiene un elemento fantástico para justificarla, y muchos momentos impagables, incluidas las secuencias de dibujos animados, realizados por el simpar Chuck Jones. ¿El motivo del desmadre? Sean bienvenidos a Infiernovisión, con sus 666 canales... Recomendada.

No nos detendremos mucho con las películas «flojas» como *Cold Heaven* (¿un «thriller erótico»? ¿De verdad? No me diga...), *L'Oeil Qui Ment* (la verdad es que de ésta no entendimos ni un pito), *Escape de Cinema Libertad* (una curiosa versión de *La rosa púrpura del Cairo*, en polaco y con «cross- over» incluido), *The Turn of The Screw* (la obra de James está ya más que explotada), *Crystal Nights* (sin comentarios), o la ya mencionada *La fuerza de la ilusión* (emotiva historia de niños, firmada por Richard Donner, y tan fantástica como un culebrón venezolano).

La retrospectiva-bomenaje a William Castle, el rey del «gimmick», devolvió al Retiro el recuerdo entrañable y la participación activa del público en la proyección (los que hayáis visto *The Tingler* sabréis por qué), a pesar de los problemas con las copias, y los cambios de última hora. El Cinema Prado, destinado exclusivamente a la proyección de las mejores veinticinco películas de los anteriores festivales, contó con bastante afluencia de público. Siempre apetece volver a ver en la pantalla grande o descubrir títulos como *Posesión infernal*, *Peeping Tom*, *En compañía de lobos*, *La Cosa* o *Re-Animator*. Bastaba acercarse por el bar del Retiro o por las zonas de «marcha» de Sitges para comprobar que parecía que los cinéfilos habían tomado el pueblo al asalto. A muchos se les reconocía porque llevaban la chapa de *Army of Darkness*, que el propio Bruce Campbell había repartido con profusión a todo el mundo.

A pesar de todo lo mencionado hasta ahora, la experiencia demuestra que para ganar un premio en el festival hay que hacer una película no fantástica, un «thriller» morboso a poder ser, muy oscuro o en blanco y negro, aunque llegue el presupuesto. Las dos grandes vencedoras de esta XXV edición se ajustan perfectamente a este perfil. *Reservoir Dogs*, de Quentin Tarantino, es la historia

El Terminator creado por DDT era lo primero con lo que tropezaba el público en el hall, al entrar al Gran Palau de Sitges.

de una banda de atracadores que va a dar el golpe perfecto. No se conocen de nada, hasta ignoran el nombre de sus compañeros, y todos van uniformados con traje, corbata y gafas negras, a lo *Blues Brothers*. Pero algo sale mal, muy mal, afloran los nervios, las verdaderas personalidades de los criminales y la cosa acaba en tragedia: nadie es lo que aparenta ser. Dura, bien hecha y muy interesante (escenas sádicas incluidas, que forzaron el abandono de la sala

La tétrica pareja protagonista de *El sótano del miedo*. Con vecinos como éstos, uno prefiere irse a vivir al desierto.

por parte de algunos espectadores en Cannes y Montreal), pero no es cinta para exhibir en este festival. Se llevó los premios al mejor guión y al mejor director.

Lo mismo podía decirse de la otra película vencedora por KO, belga para más señas, y que responde al nombre de *C'est Arrivé Près de Chez Vous (Ocurrió al lado de su casa)*. Un producto altamente artesano, creado por tres personas, que dirigen, escriben y protagonizan: Rémy Belvaux, André Bonzel y Benóit Poelvoorde. Tras el filón descubierto por *Henry, retrato de un asesino*, asistimos a un falso documental, un «vivir cada día», heredero de aquella honrosa tradición del «cinema mondo» y de *Holocausto canibal*. Un equipo de producción sigue a un implacable asesino profesional, día a día, compartiendo su «trabajo», sus problemas y sus alegrías. El equipo se involucra en los crímenes del protagonista, ayudándole a deshacerse de los cadáveres y llegando a aprender de él el arte de matar. Filmada en blanco y negro, simulando carestía de medios, es casi tan dura como *Henry*, pero con algunos añadidos. El humor negro, el cinismo que destila es palpable y ponzoñoso. ¿Realidad o ficción? Sinceramente, el cine europeo no deja de sorprendernos. Lo dicho, no es fantástica, pero pienso que habría que ir a verla. Premios a la mejor película y al mejor actor, Benóit Poelvoorde, que encarna al asesino.

Por supuesto, en una revista como **FANGORIA** sólo hay que mencionar de pasada el estreno exclusivo para prensa de *1492: La conquista del paraíso*, el Colón de Ridley Scott, a pesar de que el género esté en deuda con él: en Sitges, no pega ni con cola. Los poseedores de abono se cabrearon mucho porque no les dejaron asistir. A destacar a Sigourney Weaver como Isabel la Católica, y las escenas de lucha: hay más «gore» que en otras cinco películas de las ya comentadas juntas. El que quiera, que vaya a verla y saque sus propias conclusiones.

La entrega de premios y el pase de *Cool World*, el último trabajo de Ralph Bakshi, supuso el final de las bodas de plata del certamen. ¿La película? A pesar de la presencia de Kim Basinger, la cosa no pasa de mero experimento, con una calidad inferior a *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, en la interacción imagen real/animada, pero con una estética mucho más atrayente. Su mayor «handicap» es que es demasiado adulta para los niños, y demasiado infantil para los adultos. La última palabra la tenéis vosotros.

Por suerte, Sitges es algo más que

Peter Weller, protagonista de *El almuerzo desnudo*, posa para nuestras cámaras en la fiesta FANGORIA de Pachá.

ver cine a razón de tres sesiones diarias, y este año eso ha quedado más que patente. **FANGORIA** tuvo un cierto protagonismo en el Festival, gracias a la *Galería Fangoria*, (ver recuadro) y la fiesta que organizamos en la discoteca *Pachá*. Allí se presentó *Filmograf*, un concurso multidisciplinar para amateurs (animación, efectos especiales, cómic, ilustración, etcétera) que cuenta con el patrocinio de *Zinco*, junto a *Mascaró's* y *Ox's Boot Programadores*. De ello ya os hablaremos más en detalle en próximos números.

Tuvimos ocasión de hablar y trabar amistad con ilustres personajes: diez días de festival dan mucho de

El cartel de *Reservoir Dogs*, la gran ganadora del Festival a pesar de lo accidentado de su proyección

sí. Stuart Gordon, director de *Re-Animator* y miembro del jurado internacional, se declaró incondicional de **FANGORIA**, y pasamos ratos muy amenos con él. Rick Baker, el famoso creador de efectos especiales, fue otra de las personalidades que departió con nosotros, en exclusiva para *Las Mil Caras del Miedo*: dentro de poco podréis disfrutar con los resultados de la entrevista que le hicimos. Peter Weller, que nos acompañó en la fiesta de Pachá, se reveló como un marchoso nato, completamente distinto al Bill de *The Naked Lunch*. Otros «encuentros casuales» con **FANGORIA** tuvieron como protagonistas a Dolph Lundgren, Peter Jackson, Tobe Hooper, Alex de la Iglesia, Martine Beswick o Stuart Freeborn. A todos ellos, por su paciencia y su buena disposición, muchísimas gracias de parte de todo el equipo.

Sin olvidar a todos estos monstruos sagrados, hay una persona muy especial con las que nos sentimos en deuda en cierta manera. Se trata de Antonio Ráfales, promotor y primer director del Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges hasta 1982. Quisimos ir a conocerle, para charlar con él y testimoniarle nuestra adhesión y nuestro homenaje: que las jóvenes generaciones del fantástico sepan quién fue y todo lo que hizo por el género de nuestros amores. Ya jubilado, Ráfales sigue siendo un enamorado del cine, cosa que demuestra de sobras su despacho, atestado de recuerdos, fotografías y memorabilia. Para usted, amigo Ráfales, nuestro saludo más caluroso y nuestro eterno agradecimiento.

El domingo por la noche, el equipo, cansado por la falta de sueño y el exceso de cine, abandonó Sitges de mal humor, camino de Barcelona, de la redacción y la cotidiana realidad de todos los días. El hechizo había terminado. El Festival ha cumplido sus bodas de plata, conseguida la tan prometida nueva sala y con la decisión inapelable de Joan Lluís Goas de dejar su puesto de director. Corren todo tipo de rumores acerca de lo que pasará el año que viene, pero la única manera de averiguarlo será esperar 365 días. ¿Qué nos deparará la edición del 93? Solo King Kong y los viejos fantasmas del Retiro y el Prado parecen saberlo. Y no quieren marcharse de Sitges así como así.

—Francisco José Campos

LA GALERIA FANGORIA: UNA APUESTA SANGRIENTA

No toda la actividad y la vidilla del Festival se centraba en los cines. El antiguo Matadero de Sitges (evocador, ¿verdad?), reconvertido en centro de exposiciones, fue visita obligada para el público por dos motivos: la muestra fotográfica retrospectiva de los veinticinco años del Festival, y la presencia de la *Galería FANGORIA*. Organizada por *Ediciones Zinco* con la colaboración de los expositores y el equipo del Festival, la *Galería Fangoria* pretendía acercar a los visitantes aspectos poco conocidos del séptimo arte, como son el cine de animación y los efectos especiales. En materia de E/E, tuvimos dos invitados de excepción. *Gótic Eme*, representante de la firma alemana *Kryolan*, ofrecía a la venta todo lo necesario para ponerse manos a la obra, desde látex a sangre artificial o prótesis completas; el inquietante *Fernando Molina*, responsable de maquillaje del *Pasaje del Terror* y el *Señor de las Tinieblas*, expuso sus trabajos, que llamaron poderosamente la atención de los visitantes. Para entrar en el alucinante mundo de los dibujos animados, nuestros guías fueron la *Academia Mascaró's* y *Tema*, la escuela de animación de Moscú. Además de mostrar sus trabajos e informar sobre sus actividades, *Mascaró's* y *Ox's Boot Programadores* presentaron la última tendencia de la especialidad: animación en 2D mediante video y ordenador. A los niños se les enseñaba a crear modelos de animación con plastilina, que luego cobraban vida gracias a un potente equipo informático.

El *Advanced Dungeons & Dragons* de Zinco, el juego de rol por excelencia, presentó a su hermano menor, el *Dungeons & Dragons Básico* de Borrás, en rigurosa exclusiva. Los chicos del club de rol de Sitges fueron los encargados de demostrar cómo se juega tanto a uno como al otro.

Por suerte, no estábamos solos, sino rodeados de otros amigos que, en el exterior del Brigadoon, ayudaron al éxito de la muestra: *Juegos Sin Fronteras*, *Grijalbo*, la *Fundación contra el Sida* y *Fantastic Magazine*. La experiencia se ha revelado como muy positiva, y esperamos poder repetirla en otros festivales. Palabra.

Fotos: *J. Campos*

LOS 10 LIBROS CON MAS MORDIENTE

Una guía de las novelas imprescindibles en el subgénero de los chupadores de sangre... y procuren no hacerse ninguna heridita al pasar las páginas.

Por LINDA MAROTTA

Duermen todo el día. Se divierten toda la noche. No envejecen. No mueren. Es divertido ser un vampiro. Frase publicitaria de *The Lost Boys (Jóvenes ocultos).*

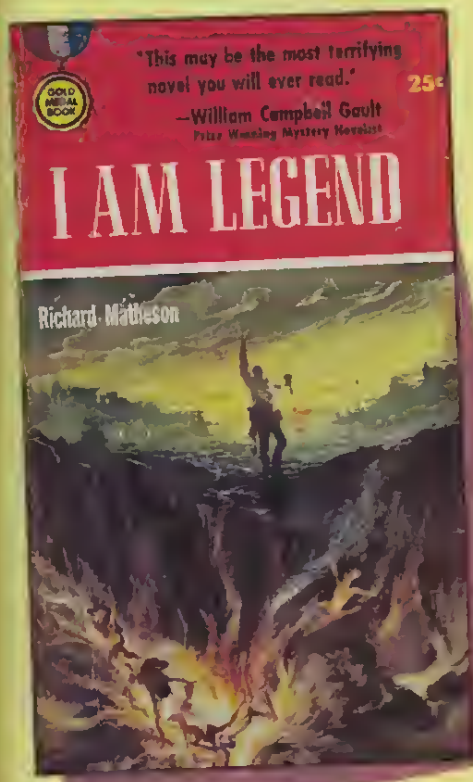
¿Hay alguien que nunca haya deseado ser un vampiro? La primera edición de *Drácula* apareció hace cien años, y desde entonces siempre ha estado disponible en alguna edición u otra. La literatura utiliza a los monstruos para decir algo sobre nosotros mismos. Los vampiros son criaturas oscuras y peligrosas y, al mismo tiempo, símbolos muy atractivos para hablar de temas que nos preocupan tanto como la alienación, la inmortalidad y la transformación. Los vampiros pueden representar todas las facetas de la sexualidad desde la perversión general hasta el fetichismo de la sangre pasando por la necrofilia, el canibalismo, las fantasías centradas en la violación y el incesto. Las novelas del subgénero van desde las historias de sofisticados vampiros psíquicos que se alimentan con almas hasta las más sangrientas explotaciones de los motivos más populares (y con más éxito en el mercado). Los libros que vienen a continuación representan distintos enfoques del mito, y cada uno de ellos se ha ido labrando su propia leyenda en el siempre creciente *corpus* de lo vampírico. Reflejan el cambio cultural, pero su antihéroe básico sigue siendo el mismo. Esta es mi lista particular de las diez mejores novelas de vampirismo de todos los tiempos por orden cronológico.

1. DRACULA (Bram Stoker, 1897) *[Plaza y Janés, Anaya, etcétera]*

Bram Stoker combina brillantemente la superstición rumana, la moralidad victoriana y al Vlad Tepes histórico con los temores a Jack el Destripador y al entierro prematuro tan extendidos en el siglo XIX para producir la que muchos consideran mejor novela de terror jamás escrita y el patrón de medida con el que se suele juzgar a todas las novelas de vampiros posteriores. *Drácula* es al mismo tiempo personal gracias a su estilo epistolar de cartas y entradas en un diario y universal en su atmósfera gótica que sugiere el acecho incesante de fuerzas ocultas y prohibidas.

Esta novela llena de insinuaciones y sugerencias relativas a la represión sexual ha sido analizada en términos de psicosexualidad (una larga fantasía de violación donde la siempre pasiva Lucy es penetrada simbólicamente por el anciano maligno y por todas las transfusiones de sus pretendientes), alegoría religiosa (Drácula como un Cristo infernal), comentario social (transición entre lo antiguo y la modernidad) y feminismo (temor al «desorden voluptuoso» de la hembra). En su libro *Hollywood Gothic* David J. Skal explora el mito de Drácula y concluye afirmando que Stoker «consiguió dar con un pozo de motivos arquetípicos tan profundos y persistentes que pueden asumir la forma de casi cualquier recipiente crítico en el que se los eche». Tal y como predijo el conde, «mi venganza apenas acaba de empezar. La prolongaré a lo largo de los siglos, y el tiempo está de mi lado.»

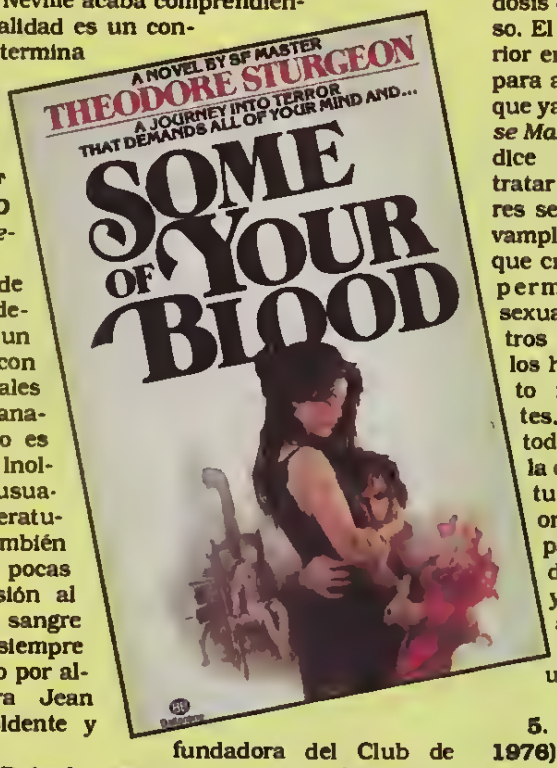
2. SOY LEYENDA (Richard Matheson, 1954) *[Minotauro]*



Esta inolvidable novela en la que Matheson describe un mundo totalmente dominado por los vampiros ha servido de base a las películas *The Last Man on Earth* (1964) y *The Omega Man* (*El último hombre... vivo*, 1971) e inspiró la trilogía de los *Muertos vivientes* de George Romero. La historia se apoya en una inversión muy sencilla: la intrusión extraña y amenazadora corre a cargo de Neville, el último humano, y no de los vampiros. Neville es el último superviviente, y pasa sus días solitarios y sus noches de asedio esforzándose por seguir siendo racional e intentando separar la ciencia de la superstición. Matheson da la vuelta a la idea de «lo diferente» cuando Neville acaba comprendiendo que la normalidad es un concepto relativo y termina aceptando su propia extinción.

3. SOME OF YOUR BLOOD *(Theodore Sturgeon, 1961)*

Esta novela de psicoanálisis detectivesco sobre un joven soldado con problemas mentales recluido en un sanatorio del ejército es una de las más inolvidables y poco usuales de toda la literatura vampírica. También es una de las pocas que hacen alusión al atractivo de la sangre menstrual, que siempre suele ser pasado por alto. (La doctora Jean Youngson, presidente y fundadora del Club de Fans del Conde Drácula, nos asegura que está basada en un hecho real.) La novela está estructurada como el historial médico de George Smith, un solitario callado y retraído que ha sufrido un colapso nervioso inexplicable, y contiene el relato de su vida escrito por el propio paciente, transcripciones de las sesiones de terapia y la correspondencia entre dos psiquiatras. Después de que algunos exámenes den resultados sorprendentes, los médicos consiguen descifrar el código de George y le convencen de que llene los agujeros existentes en su historia personal. Poco a poco empezamos a ver los asesinatos, mutilaciones y la obsesión por beber sangre que siempre estuvieron allí. La inmensa humanidad de Sturgeon brilla tanto en la sensibilidad de George (tan distinta a la monstruosidad demoníaca que estamos acostumbrados a encontrar en los sociópatas modernos) y la sabiduría y compasión que nos gustaría creer poseen todos los psiquiatras.



4. EL MISTERIO DE SALEM'S LOT (Stephen King, 1975) *[Plaza y Janés]*

La segunda novela de King es una combinación de homenaje a *Drácula*, enfoque literario de los cómics de terror y una considerable dosis del terror-en-tu-patio-trasero que le ha hecho famoso. El mal catalítico de la plaga de vampiros llega del exterior en la persona de Barlow, el «rey vampiro», pero sirve para avivar las llamas de los pecados cotidianos menores que ya ardían dentro de los habitantes del pueblo. En *Danse Macabre* King dice que evitó tratar los factores sexuales del vampirismo porque creía que la permisividad sexual de nuestros tiempos los había vuelto redundantes, pero de todos los argumentos secundarios que contiene la novela el que se grabó de forma más inolvidable en mi calenturienta mente de adolescente giraba en torno al sexo oral y a un chupador de sangre que volvía de la tumba para salvar a su esposa del sufrimiento con su amor de no-muerto. También recuerdo basantes erecciones y mordiscos experimentados como besos que aludían a la atracción del mal. (Naturalmente los cómics EC también solían excitarme, así que quizá se trate de un problema personal mío.)

Lost Souls es una transfusión de energía para todo el subgénero de los condenados.

5. CONFESIONES DE UN VAMPIRO (Anne Rice, 1976) *[Timun Mas]*

Por fin conocemos la versión de los vampiros. Rice utiliza la naturaleza sensual de los vampiros para exagerar la soledad, el sufrimiento y el éxtasis de la condición humana. Los sentidos mejorados de sus criaturas sugieren varios estados de consciencia alterados (Rice admite que Carlos Castaneda ha sido una de sus grandes influencias) y sus actos de penetración implican un considerable erotis-

mo. Su dinámico trío de personajes elegantes y andróginos es inolvidable: Lestat, el asesino implacable y sin escrúpulos: Claudia, la «extraña e irresistible seductora» con su cuerpecito perfecto de muñeca y el sensible Louis, que llora su nsturaleza humana perdida mientras contempla una calavera blanqueada por el paso del tiempo.

Rice se adueñó de la leyenda redefiniendo al vampiro en términos humanos y prescindiendo de los viejos mitos. Cuando Louis y Claudis viajan al este de Europa descubren que los vampiros del Viejo Mundo son cadáveres animsdos carentes de mente que se tambalean entre las ruinas vestidos con sudarios medio podridos. Ni los actores del Grand Guignol del Théâtre des Vampires consiguen que Louis encuentre una excusa para su estado actual. Tal y como dice Armand, «el único poder que existe está dentro de nosotros mismos...».

6. EL TAPIZ DEL VAMPIRO (Suzy McKee Charnas, 1980) *[Alcor]*

Charnas coloca la psique del vampiro bajo la lente del psicoanálisis para comparar el instinto animal con el intelecto y los spetitos salvajes con la pasión artística. El vampiro doctor Edward Lewis Weyland es un arrogante antropólogo cultural que sólo podrá recuperar su puesto en la universidad si se somete a terapia psiquiátrica. La impaciencia inicial con que acoge los intentos de involucrarle en el juego de la ssunción de papeles, el trabajo corporal y las afirmaciones que lleva s cabo su psiquiatra va esfumándose poco a poco ante las revelaciones provocadas por esos métodos de terapia; pero Weyland no puede llegar al final del proceso curativo: sabe que si se proyecta en sus víctimas perderá la distinción entre depredador y presa que necesita mantener si quiere sobrevivir. Weyland no puede evitar cierta identificación con su «ganado», y esa filtración de sentimientos humanos le inquieta lo suficiente para que busque refugio en el largo sueño de que es capaz.

Al igual que los personajes del libro, nosotros también sentimos el deseo de hacer mella en ls irresistible distancia y altivez del vampiro y queremos calentar su gélida sangre. Que Weyland acabe sintiendo que está unido a nuestra raza no es una debilidad, sino la admisión del lazo simbiótico existente entre el cazador y el cazado, el que ama y el objeto de su amor.

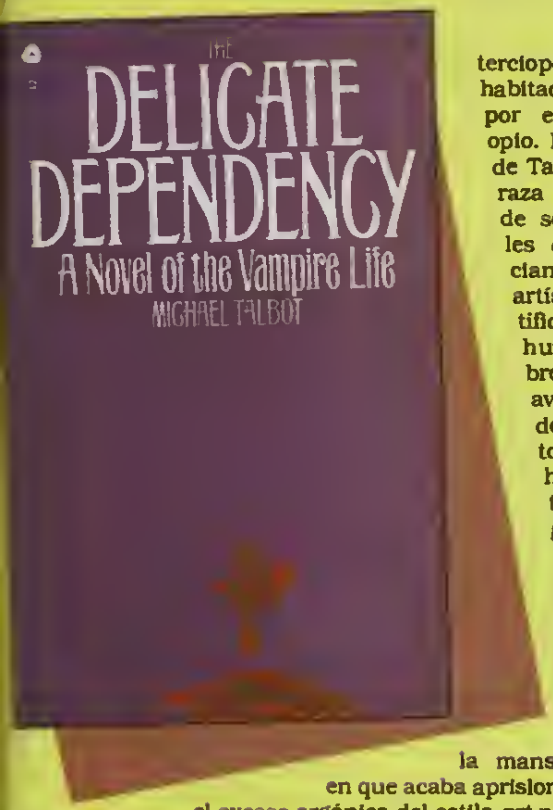
7.THE HUNGER (Whitley Strieber, 1981)

Resulta difícil no comparar esta novela con su excelente adsptación fílmica. Catherine Deneuve era Miriam con toda su facinante belleza y salvajismo, pero mientras el rápido envejecimiento sufrido por David Bowie ilustraba de forma muy efectiva la tragedia de John Blaylock, su furia y desesperación en la escena correspondiente del libro (la del chimpancé) resultaban más memorables. Todo el mundo se siente inmortal a cierto nivel, pero el pobre Blaylock ya había vivido centenares de años y había acabado convenciéndose de que había logrado derrotar a la maldición de la mortalidad. Lo verdaderamente horrendo de Miriam es el que se sienta tan superior a cuanto la rodea. Puede llorar, tener pesadillas y declarar su amor inmortal hasta que los murciélagos vuelvan a anidar en el campanario, pero nunca conseguirá pagar la deuda que tiene con John y esos amantes anteriores a él cuyos cascarones resecos yacen vergonzosamente amontonados en el silencio impregnado de susurros de su buhardilla. Su promesa de amarles y tenerles junto a ella para siempre se revela como una maldición. La majestad de Miriam acaba quedando empequeñecida ante el auténtico amor que Sarah siente hacia Tom. Al final el egoísmo de Miriam perdura, pero la humanidad de Sarah demuestra ser capaz de alcanzar la trascendencia.

Drácula es el patrón de medida con el que se suele juzgar todas las novelas de vampiros posteriores.

S. THE DELICATE DEPENDENCY (Michael Talbot, 1982)

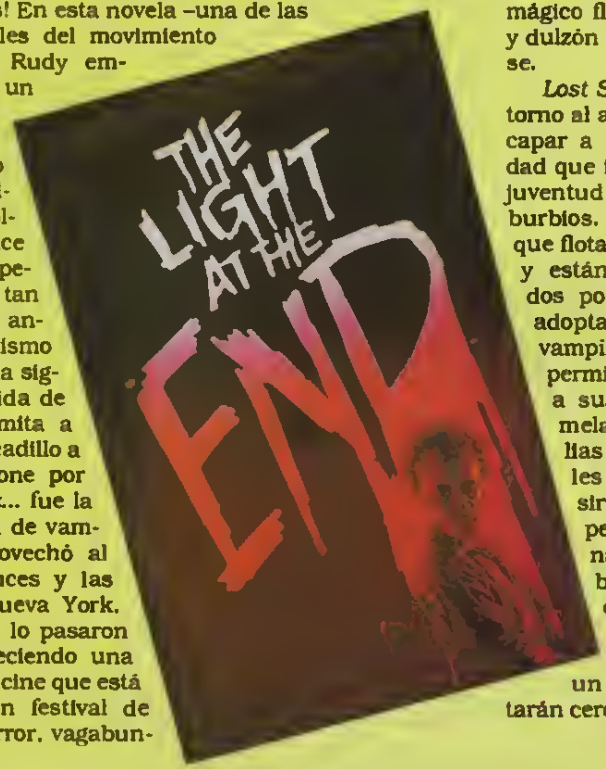
Esta novela es la última palabra en cuanto a la adoración del vampiro. Está llena de descripciones soberbias y el lector vs sumergiéndose en ella como si fuese un sillón de



terciopelo en una habitación saturada por el humo del opio. Los vampiros de Talbot son una raza evolucionada de seres sensuales que reverencian los logros artísticos y científicos de la raza humana. El libro narra las aventuras del doctor Gladstone y de su hija, una idiota con prodigiosos poderes matemáticos que ha sido secuestrada por los vampiros. El lujo y la elegancia de la mansión parisina en que acaba aprisionado celebran el exceso orgánico del estilo *art nouveau* y culminan en la «belleza asfixiante» de un invernadero lleno de orquídeas y perfumes embriagadores. Los vampiros acaban revelando ser nada menos que los Illuminati originales que crearon el mito de la gran secta sabia, cuidadores benevolentes del conocimiento y la historia que preservan tesoros «perdidos» protegiéndonos de nosotros mismos. La mezcla de arte, ciencia y magia y la pasión deificada de esos inmortales idealizados hacen que muchos fans la consideren su novela favorita de vampiros.

9. LA LUZ AL FINAL DEL TUNEL (John Skipp y Craig Spector, 1986) *[Martínez Roca]*

¡Basta de chupadores de sangre sofisticados que recitan sonetos! En esta novela –una de las más memorables del movimiento *splatterpunk*–, Rudy empieza siendo un artista de las pintadas pelnado al estilo punk y su adquisición de colmillos le hace más peligroso, pero sigue siendo tan gilipollas como antes. Su nihilismo romántico no da significado a la vida de nadie, y se limita a convertir en picadillo a quien se le pone por delante. *La luz...* fue la primera novela de vampiros que aprovechó al máximo las luces y las sombras de Nueva York. Los autores se lo pasaron en grande ofreciendo una masacre en un cine que está proyectando un festival de películas de terror, vagabundos vampiros que liquidan viejas sin hogar y titulares sensacionalistas que gritan «¡HAY UN PSICOPATA EN EL METRO!» Pero en esa ciudad tan grande y dura viven personas que saben distinguir entre el Cielo y el Infierno mediante el recurso de formar su propia comunidad. El grupo de inadaptados a pie y en patines de Skipp y Spector convierte Manhattan en un tablero gigante de una partida de Dragones y Mazmorras. Los mensajeros y sus amigos recorren la red de túneles y calles de la ciudad comunicándose mediante mapas, teléfonos y buscas mientras intentan eliminar la enfermedad del organismo urbano. No intenten hallar la superioridad del mal porque no la encontrarán: Nueva York tiene sus propios problemas.



Anne Rice utiliza la naturaleza sensual de los vampiros para exagerar la soledad, el sufrimiento y el éxtasis de la condición humana.

10. LOST SOULS (Poppy Z. Brite, 1992)

Lost Souls es una transfusión de energía para todo el subgénero de los condenados. Brite toma los temas vampíricos del amor a la oscuridad y la inadaptación y los injerta de forma perfecta en una subcultura punk creando un mundo mágico de encajes mojados y rímmel corrido. Estos vampiros mutados prefieren mezclar su sangre con el alcohol y las drogas, y esta novela ambientada en Nueva Orleans nos saca de las viejas mansiones y nos arrastra a las calles, los bares y las herboristerías. Soberbiamente escrita en un lenguaje tan afilado como la punta de una aguja hipodérmica *Lost Souls* hace que el lector pueda oler el humo picante de los cigarrillos aromatizados con especias y saboree el verde y mágico fluir pegajoso y dulzón del *chartreuse*.

Lost Souls gira en torno al anhelo de escapar a la mediocridad que impulsa a la juventud de los suburbios. Estos críos que flotan a la deriva y están obsesionados por la muerte adoptan una moda vampírica que les permite reconocer a sus almas gemelas. Las familias tradicionales ya no les sirven de nada, pero por fortuna han encontrado la libertad de formar nuevas tribus y tomar sus propias decisiones sobre lo que debe considerarse malo o bueno. Los márgenes de la sociedad siempre han sido el hábitat natural del vampiro, y mientras la cultura siga teniendo un filo que separa una zona de otra los vampiros estarán cerca de la herida lamiendo la sangre.

LOS COLMILLOS VENIDEROS

Foto: Carlo Ontal/Copyright Fangoria Films

Children of the Night: la aportación de FANGO a la Gran Carrera de los chupadores de sangre.

Lo hemos vuelto a *hacer*. ¡Otro número temático! Como ya habrán podido ver por el índice, los artículos del último FANGORIA están consagrados a los vampiros, esas criaturas de la noche que parecen ser indestructibles y capaces de aguantar lo que les echen. Tenemos vampiros ingleses, vampiros literarios, gángsters-vampiros, vampiros de cómic, vampiras lesbianas, vampiros góticos y, finalmente, al mismísimo rey de los vampiros, el conde Drácula. No cabe duda: estamos a punto de sufrir un diluvio de chupadores de sangre.

Hay casi dos docenas de películas de vampiros rodadas en Hollywood y en otros lugares aproximándose a los cines, y en este FANGORIA *hemos* examinado la primera hornada recién salida del ataúd. *Buffy the Vampire Slayer*, *Innocent Blood* y *Bram Stoker's Dracula* van a la cabeza de la oleada de estrenos de las grandes productoras, y las independientes ofrecen *To Sleep With a Vampire*, *Tale of a Vampire* y... sí, *My Grandpa is a Vampire*. Si estas películas con colmillos tienen éxito podemos esperar ver aún más películas de vampiros en acción, así como un resurgir del terror gótico en el que se desenterrarán otros monstruos clásicos. La profecía ya puede leerse en la pared: ¡Los vampiros están de moda!

Fangoria Films, nuestra división cinematográfica, esperaba ser la primera en ofrecer una película terminada que pudiera beneficiarse del creciente interés *hacia* los vampiros. *Children of the Night*, dirigida por Tony Randel y rodada en 1990, quedó lista para la exhibición mucho antes de que ninguno de esos nuevos proyectos entrara en la fase de producción; pero *Children...* ha pasado dos años en los estantes de la Columbia Tri-Star y se ha convertido en una víctima de la desaparición del mercado independiente. En el momento de escribir este artículo, el productor ejecutivo Steve Jacobs albergaba la esperanza de que *Children...* pudiera conseguir fecha de estreno en algunas grandes ciudades antes de ser editada en vídeo.

Ya iba siendo *hora* de que las películas se pusieran a la altura de sus primos literarios. Los vampiros han emergido una y otra vez como el tema más popular de la literatura de terror desde que Bram Stoker escribió *Drácula* en 1897, y su atractivo *hay* que buscarlo en la mezcla de violencia y erotismo inherente a la figura del vampiro, así como a los temas de la inmortalidad y el poder. El subgénero entró por primera vez en las listas de *best-sellers* modernos en 1975 cuando Stephen King publicó *El misterio de Salem's Lot*. *Confesiones de un vampiro*, de Anne Rice, apareció al año siguiente: la cantidad de sangre derramada aumentó, el público femenino respondió entusiásticamente y el subgénero acabó creando su propia industria.

No he leído todos los títulos que componen la lista de los diez mejores libros sobre chupadores de sangre recopilada por Linda Marotta, pero *he* visto prácticamente todas las películas de vampiros de la historia, desde el clásico mudo *Nosferatu* hasta parodias tan insulsas como *Once Bitten (Mordiscos peligrosos)*. Mi lista de mejores películas del tema incluye la mayoría de las aportaciones góticas tradicionales interpretadas por Christopher Lee y variaciones temáticas como *The Night Stalker* (*El estrangulador de la noche*, estrenada en vídeo por IVS) (1971), un telefilme con un ritmo soberbio; la injustamente olvidada *Blacula* (*Drácula negro*, 1972), con William Marshall; las bebedoras de sangre lesbianas de *Vampyres (Las hijas de Drácula)* (1975), de José Larraz; la artística y ambigua *Martin* (*El regreso de los vampiros vivientes*, estrenada en vídeo por Calido Cine), de George Romero, y un título de culto de estilo supermoderno como *Los viajeros de la noche* (1987).

Si consideramos todo lo que se *ha hecho* con las películas de vampiros anteriores, la última brigada de la sangre se enfrenta al desafío que supone administrar una transfusión de frescura y originalidad a un campo que ya está superexplotado. Si películas como *Buffy* y el *Dracula* de Coppola lo consiguen por una vez los beneficios serán tan considerables que no se limitarán a los listos que fabrican imitaciones de los grandes éxitos y se extenderán a todo el género.

—Anthony Timpone, director de la edición norteamericana